#219> CULTURA Y SOCIEDAD> AÑO 20> NOVIEMBRE 2016

Recargo Interior $1 $65

los inRocKuptibles

20 AÑOS

losinrocks.com

ISSN: 0329-3718

9 770329 371006 00219

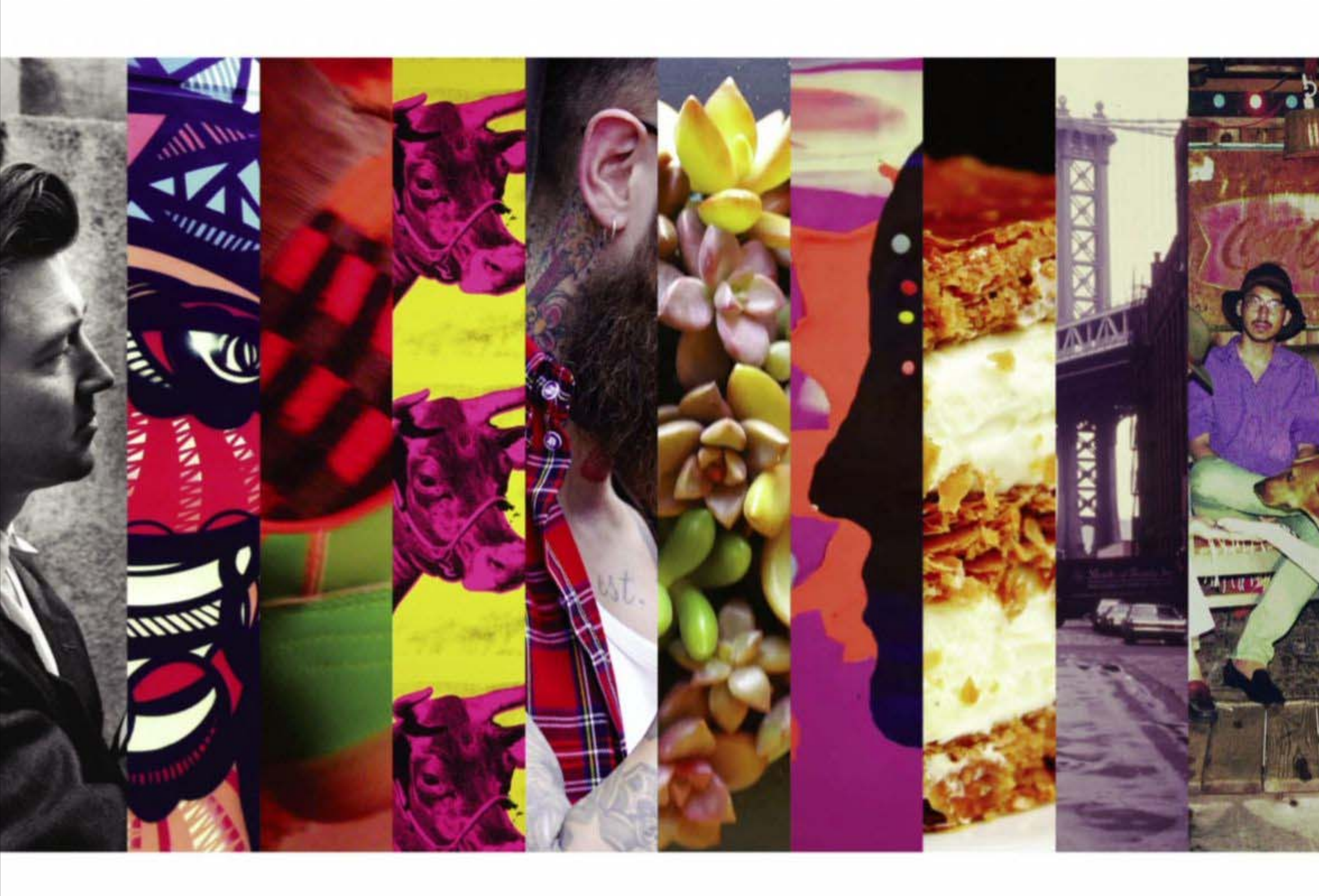
LEONARD COHEN

A LOS 82 AÑOS, EL TROVADOR CANADIENSE ENTREGA UN DISCO CREPUSCULAR CON SABOR A DESPEDIDA. ENTREVISTA EXCLUSIVA



JUSTICE / *WESTWORLD* / BRUCE SPRINGSTEEN / DI BENEDETTO / DE LA SOUL

Uruguay $140



OS PROTEGERÉ DE LA MÚSICA CHATARRA

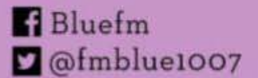
San Blue

100.7 FM blue Sessions

09NOV OPERA ALLIANZ	bebel gilberto
12NOV NICETO CLUB	12 DE NOVIEMBRE OCTAFONIC DESPIDE EL AÑO EN NICETO CLUB
23NOV LUNA PARK	KRAFTWERK
29NOV LUNA PARK	New Order
08DIC NICETO CLUB	PETER HOOK & THE LIGHT PERFORMING THE ALBUMS 'SUBSTANCE' BY JOY DIVISION & NEW ORDER
13DIC LUNA PARK	GARBAGE

bluefm .com.ar





SUMARIO

los inRocKuptibles





38

staff

Los Inrockuptibles Año 20, N° 219 noviembre de 2016. Una publicación mensual propiedad de Las ediciones independientes S. A. Registro Nacional de la Propiedad Intelectual 407926.

LAS EDICIONES INDEPENDIENTES
Accionista principal: Matthieu Pigasse
Presidente y Directora General: Tiphanie Minquet-Villarino
tiphanieminquet@losinrocks.com

LOS INROCKUPTIBLES
Director Editorial: Javier Diz
javierdiz@losinrocks.com
Música: Nazareno Brega
nazarenobrega@losinrocks.com
Libros/Artes/Escenas: Malena Rey
malenarey@losinrocks.com
Cine: Javier Diz
Corrección: Paola Calabretta
Traducción: Camila Nijensohn

Director de Arte: Juan Marcos Ventura
juanventura@losinrocks.com
Diseño: Julián Fernández Mouján

Colaboran en este número
M. Caamaño, JD Bauvallet, M. Debowicz, S. Deschamps, J.M. Domínguez, M. Garrido, J. Goldberg, O. Joyard, S. Kaganski, L. Lamberti, N. Lantos, N. Lecoq, D. Lerer, M. Lerner, A. Lingenti, S. Manel, J.B. Mondino, T. Ribeton, J. Rodríguez, G. Sala, P. Siankowski.

LOS INROCKS.COM
Editor: Julián Fernández Mouján
julianfm@losinrocks.com
Agenda: agenda@losinrocks.com
Web: Gustavo Bodner para Float Studio

INROCKS STYLE
Florencia Tagino
florenciatagino@losinrocks.com

MARKETING
Director de Marketing y diversificación: Mateo Bendesky
mateobendesky@losinrocks.com

COORDINADOR OPERATIVO
Antuan Duriez
antuanduriez@losinrocks.com

DEPARTAMENTO COMERCIAL
Belén Fasulis
belenfasulis@losinrocks.com
Suscripciones:
suscripcion@losinrocks.com

Fotocromía e impresión:
Latingráfica
Rocamora 4161, CABA

Distribución Capital y GBA:
SANABRIA SRL
Baigorria 103, Cap. fed. / +54(11) 4304 3510

Distribución Interior y Uruguay:
D.I.S.A

Mac DeMarco vuelve a Buenos Aires

El canadiense toca el domingo 13 en Tecnópolis en el Music Wins, donde comparte cartel con Primal Scream, Air y The Brian Jonestown Massacre, y tres días después dará un show solo en Niceto.



Tocaste hace muy poco tiempo en Buenos Aires… ¿Vas a hacer un show distinto?
No cambio demasiado los shows, pero tal vez haga algunas canciones nuevas. Todavía no lo decidí. Estoy contento porque voy a estar unos días más en la ciudad y me puedo relajar y divertir. Las otras dos veces llegué, toqué y me fui a la mañana siguiente.

¿Estás grabando un disco entero o vas a volver a sacar miniálbumes?
Estoy haciendo un disco completo que debería salir a principios del año que viene. Todavía estoy escribiendo y grabando, pero siempre trabajo así hasta el último día. No funciono bien cuando me obligo a encerrarme en el estudio para hacer tantas canciones. Pero si encuentro el tiempo para pasar ahí el rato y le encuentro la onda al lugar, las cosas sobre las que escribo aparecen. Compongo, grabo y ahí recién trabajo las canciones. Me lleva mucho tiempo, pero no me gusta apurarme y, por suerte, nadie me corre. Igual ya hace bastante que no saco nada. Ya pasó más de un año desde el último EP y hace bastante más que salió *Salad Days*, así que espero editarlo durante la primavera boreal.

¿Sentís la presión del éxito pasado al grabar? ¿Cuánto cambió tu vida cotidiana con la fama?
Ya tuve un período en el que sentí mucho esa presión, pero por suerte lo superé y encuentro de vuelta placer y satisfacción haciendo música. Si a la gente le gusta, buenísimo, pero si ya no interesa mi música, está bien, lo puedo entender sin que me afecte. Mi vida no cambió demasiado con la fama. Toco en lugares más grandes y a veces te van a ver personas famosas, pero son cosas superficiales nomás. Tengo los mismos amigos y mi familia tampoco cambió. Uno siempre trata de mantener los pies sobre la tierra y de hacer la música que le gusta.

¿Vas a volver a tocar todos los instrumentos en el disco?
Eso espero. Tal vez podría hacer un disco superelegante si tuviera a los mejores sesionistas del mundo, pero no sé si me serviría. A mí me encanta grabar en calzones cuando se me antoja y putear a los gritos cada vez que grabo una mala toma. Y no puedo hacer eso si estoy con otros músicos. Ni podría ser lo suficientemente crítico si tuviese una banda tocando conmigo. Y además no le tengo que pagar a nadie. La verdad es que me funciona muy bien y no tengo ganas de cambiarlo.

¿Cuál es la comparación más rara que te hicieron, cuál te llena de orgullo y cómo te sentís cuando te mencionan como influencia de otros músicos?
En 2012, cuando recién salían mis primeras canciones, alguien escribió que sonaba como Chris Martin de Coldplay. Todas las comparaciones son ridículas. Es obvio que mi música tiene muchas influencias, pero un par de veces leí que me comparaban con John Lennon y no lo podía creer. Él es una leyenda. Me emociona, me parece tierno, pero lo siento candoroso. No hay manera. Por más que me guste. Cada vez que alguien nombra alguno de mis héroes musicales para hablar de mi música, lo siento espectacular, pero tampoco me creo que sea cierto. Por suerte no pasa muy seguido que me nombren como influencia de otras bandas. Y las veces que pasó, no me sentí identificado. Ese es el problema con las comparaciones: son demasiado subjetivas y muchas veces no tienen sentido.

Nazareno Brega



ESTAMOS TODOS DE ACUERDO
BRANCA
CASA FONDATA NEL 1845
FERNET BRANCA
FRATELLI BRANCA - DISTILLERIE
MILANO - VIA BROLETTO - VICINO ALLA CHIESA DI S. TOMASO
del famoso
FERNET BRANCA
INDUSTRIA ARGENTINA
Único

panorama

Buenas nuevas

Entre exponentes gigantes de temporada (*Westworld*, *The Walking Dead*, *Black Mirror*) también aparecen propuestas de menor escala que vale la pena destacar. Aquí van cinco series nuevas para tener en cuenta.



ATLANTA

Una extraña mezcla de drama y comedia, de realismo y absurdo. Es la historia de Earn (Donald Glover, creador de la serie), que vuelve a Atlanta luego de dejar la universidad de Princeton y empieza a trabajar como mánager de su primo, un rapero llamado Paper Boi. Las desventuras y los problemas de ambos (y de la ex mujer de Earn y madre de su niña) son la excusa para meterse de lleno en la vida cotidiana de la comunidad afroamericana de Atlanta de una manera nunca vista en la TV hasta ahora, ya que escapa a los preconceptos y clichés –evitándolos o directamente tornándolos bizarros– de lo que siempre se ha mostrado. Cada episodio otorga una sorpresa tras otra, volviendo a *Atlanta* una serie tan genial como impredecible.

EASY

Joe Swanberg, adalid de aquello que supimos llamar *mumblecore* y motor incansable de la escena independiente norteamericana actual, escribe y dirige los ocho capítulos de *Easy*, la serie que Netflix le encargó y en la que expone sus temas y obsesiones recurrentes. Se trata de ocho historias breves, independientes, con pocos puntos de contacto (solo se repiten algunos personajes) y Chicago como escenario. Allí se suceden conflictos amorosos y de amistad, con relaciones fugaces y otras establecidas y en jaque. Swanberg le saca jugo al formato (capítulos de veinticinco minutos) y así sus ideas encuentran el soporte adecuado.

FLEABAG

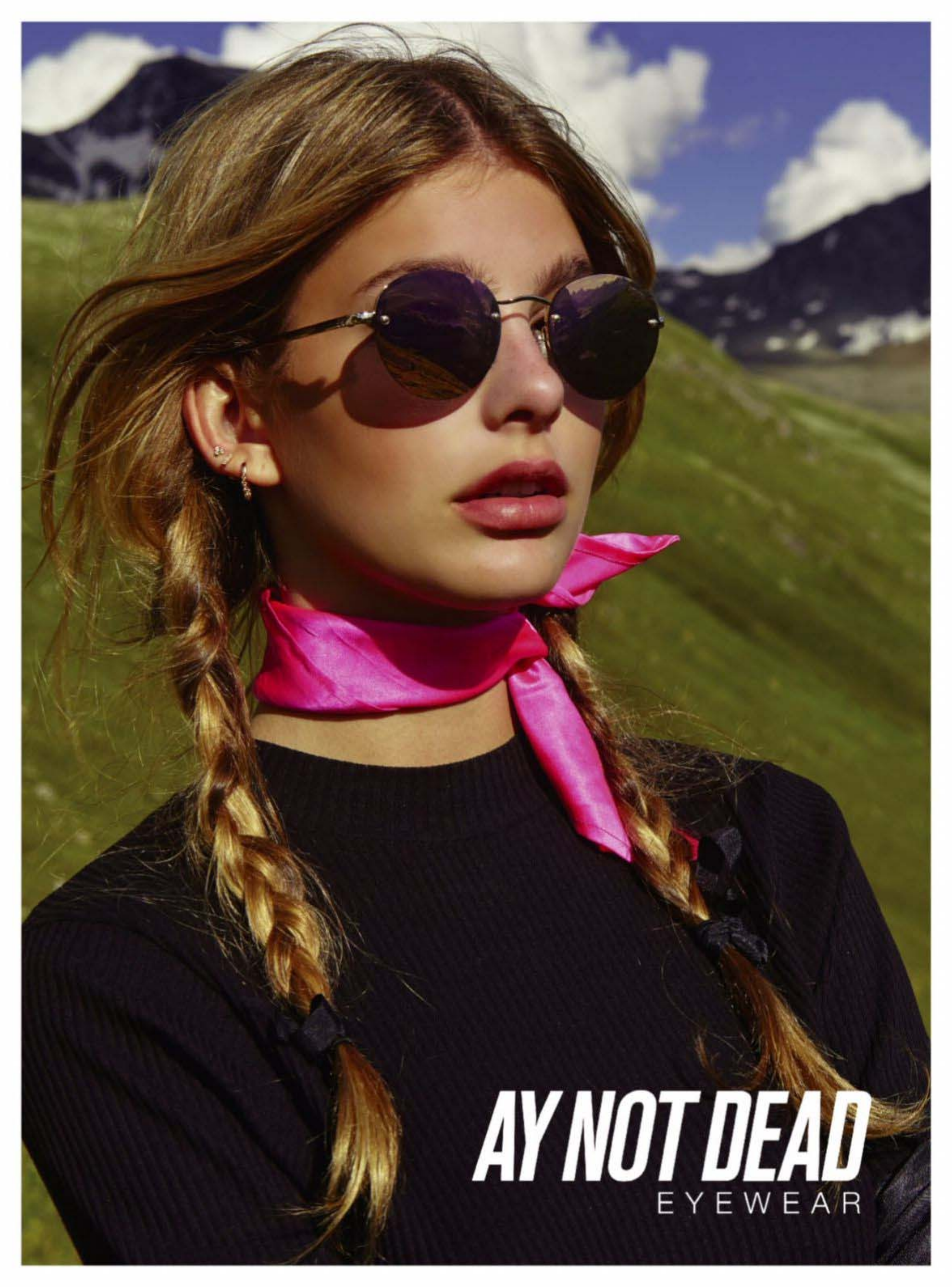
Uno de los tesoros escondidos de Amazon como productora de series. *Fleabag* pone en escena –y detrás de ella– a Phoebe Waller-Bridge, actriz y creadora de esta propuesta inglesa, una joven treintañera que regentea un bar que le trae dolores de cabeza, mientras convive con un noviazgo complicado y otras relaciones fugaces. Waller-Bridge maneja tanto la comedia física como textual, sacándole provecho a los gestos del mockumentary, mirando o comentando por momentos a cámara, e intercala estallidos de risa con bajones de intensidad dramática –algo ya característico de esta nueva forma de hacer comedia televisiva. Seis episodios de poco más de veinte minutos para una primera temporada.

ONE MISSISSIPPI

Al igual que *Fleabag*, esta serie creada por Diablo Cody (*Juno*) y Tig Notaro está protagonizada por una mujer –la misma Notaro–, con traumas arrastrados del pasado y problemas para relacionarse en el presente. Pero aquí el drama le gana el pulso a la comedia: la protagonista está en plena recuperación de un cáncer y debe volver a Los Ángeles por la muerte de su madre. El contacto con antiguas cuestiones de su vida privada, la relación con su novia y su trabajo como conductora de un talk show radial son los disparadores para que se intercalen picos emocionales con otros muy divertidos, creando un combo de cierto extrañamiento.

CRISIS IN SIX SCENES

El frenesí de novedades puede hacer que la aventura televisiva de Woody Allen parezca algo viejo, pero no está demás detenerse a ver qué le salió al director de su deal con Amazon (del que no paró de quejarse). Y lo que le salió es, más que una miniserie, una película de poco más de dos horas cortada en seis pedazos, donde presenta una historia ambientada en los años 60, cuando la juventud embanderaba un ánimo de rebelión y confrontación antisistema. El contraste entre los ideales de una de esas jóvenes (Miley Cirus) y la cotidianeidad de una pareja de ancianos (el personaje de Allen y su mujer) es el punto de partida para una comedia de enredos que arranca muy floja, sin gracia, y que con el correr de los capítulos va ganando en ritmo y comicidad. Muy lejos de los mejores momentos de Allen, pero tampoco es la catástrofe que se anduvo diciendo por ahí.


AY NOT DEAD
EYEWEAR

Recuerdos frescos

Me lo llevaré a la sepultura reúne breves relatos testimoniales de treinta escritores de diecisiete países sobre la memoria.



Acaba de publicarse el hermoso libro-objeto *Me lo llevaré a la sepultura*, un volumen que reúne el valioso resultado de un proyecto realizado por Malba Literatura, a partir de una muestra sobre *Memorias imborrables* que tuvo lugar el año pasado. El trabajo detrás del libro es curioso y parece difícil de explicar, pero intentémoslo: a partir de una serie de piezas audiovisuales que indagaban en la memoria histórica, y para profundizar la relación entre experiencia y literatura siempre tan fértil, Malba Literatura convocó a una treintena de escritores de ¡diecisiete! países nacidos entre 1930 y 1980, y les pidió que narraran un recuerdo personal de un acontecimiento histórico. La extensión: entre una línea y una página. Esta especie de restricción, inspirada en el bellísimo libro *Me acuerdo* de Joe Brainard, retomado por Georges Perec en *Je me souviens*, favorece la libre aparición y asociación de recuerdos. El resultado es interesantísimo: narrativas breves y condensadas de autores muy diversos, de la talla de Margo Glantz, John Coetzee, Alexander Kluge, Gonçalo Tavares, Jorge Carrión, Santiago Loza, Lina Meruane, Mario Bellatin, Carlos Gamerro y Ercole Lissardi, entre varios otros, que pueden leerse de forma testimonial –como una especie de *memoria política*–, pero también de forma estrictamente literaria, como anecdotarios de resonancia colectiva que condensan la historia subjetiva del siglo XX. El asesinato de Trotsky, la muerte de Perón y la bomba atómica de Hiroshima se cruzan con pequeñas tragedias infantiles, o con recuerdos que marcan a fuego a un autor, aunque sean mínimos y personales. Vale la pena conseguir esta cuidadísima edición, que además incluye las versiones de los textos en sus rigurosas lenguas originales.

ME LO LLEVARÉ A LA SEPULTURA
(Malba Literatura)

Kraftwerk se asoma a la tercera dimensión

Preparen los lentes 3D para disfrutar del show que los pioneros de la electrónica darán este mes.



Más allá de la música, Kraftwerk siempre desarrolló una visión propia del futuro. Tal vez todo surgió con "The Robots", del disco *The Man-Machine* publicado en 1978, que puede ser visto como el comienzo de una nueva era. Es un lugar común: Kraftwerfk abrió la vía del desarrollo de la música electrónica, anticipando la new wave europea, el tecno emergente norteamericano y todo ese montón de futuros derivados. Y lo más loco es que a más de cuarenta años del debut, los alemanes continúan determinando la renovación de la electrónica e inspirando a sus exponentes más refinados.
En el camino, conocieron el éxito con *Autobahn* (1974), *Radio-Activity* (1975) y *Trans-Europe Express* (1977). Después, en los 80, el grupo demostró que le quedaba algún as bajo la manga (*Computer World*). Y luego, la ausencia, la espera hasta el regreso con *Tour de France* (2003). La historia de Kraftwerk está escrita hace rato y en ella hablaron de cómo se relacionaba Europa, de la reconciliación entre humanos y máquinas, y de la "estetización" del universo industrial. A nadie le sorprende que este proyecto en 3D haya recorrido los museos del mundo antes de llegar a los escenarios y hacer esta parada en el Luna Park. Escuchar y ver temas como "Computer Love", "Autobahn", "Trans-Europe Express" o "Radioctivity" es una gran oportunidad para hacer un repaso apasionante por los cambios de curso de la historia. Un recorrido donde se crean nuevas posibilidades, donde ellos dejan ciertas zonas borrosas, sin letras, que invitan al espectador a reflexionar sobre lo que piensa que sabe de electrónica. La banda es historia pura, sí, pero delante del público también despliega una mitología.
Kraftwerk no es nada más que música. Es una visión, un proyecto artístico total. Formados en los años siguientes a Fluxus en una época en la que el arte contemporáneo todavía se seguía inventando, el grupo nació del Conservatorio de Düsseldorf y jamás ocultó sus ambiciones artísticas. Con esta gira en 3D al mismo tiempo kitsch y futurista, Kraftwerk es una vez más pionero en prácticas innovadoras, combinando imagen y sonido como nadie más lo hace en la actualidad. Si bien ellos son la matriz histórica de la música electrónica, hoy todavía son también quienes señalan el camino de nuevas formas por venir.

Miércoles 23 a las 21 en el Luna Park, Av. Madero 420.

Así se vivió el #Artychoke 4



Una nueva colisión artística tuvo lugar en el MACBA. Los #Artichoques de Cynar están más vivos que nunca.

Un museo puede ser un espacio dinámico, en el que distintas propuestas se conjuguen para que vivamos una verdadera experiencia fuera de lo cotidiano. Algo de esto tuvo lugar en la nueva edición de los #Artychoques de Cynar, esta vez en la sede del coqueto museo MACBA en San Telmo, después de pasar por otros espacios del interior del país. Para quienes aún no se enteraron, un #Artychoque es un proceso artístico por el cual dos artistas o disciplinas colisionan, se interpelan, y generan una situación nueva y desconocida. La expresión surge de la palabra inglesa *artichoke*, que designa a la riquísima alcachofa, ingrediente estrella del Cynar.

La nueva edición del proyecto #Artychoque tuvo como anfitrión inicial al DJ Nacho Parodi, quien le puso ritmo a la espera y rompió el hielo para lo que vendría después. En el segundo piso del museo, Magdalena Molinari fue la responsable de la ambientación: una escenografía intensa y perceptiva que combinaba pilares lumínicos con diseños de plantas y hacía que la naturaleza de las hojas chocara con la artificialidad de la electrónica.

Y llegó el turno de Nina, la banda cordobesa que transformó literalmente al museo en una gran pista de baile gracias a una mezcla de pop y funk explosiva. Pero eso no fue todo. Porque comenzó a tocar Juanse y le dio vida a un típico set-list paranoico que no dejó a nadie quieto. La cereza del postre fue la zapada entre Nina y Juanse, que fusionó estilos y nos dejó en las puertas de una dimensión paralela: una especie de disco-stone.

¡Hay mucho más! Los Artychoques siguen hasta fin de año, con eventos en Mar del Plata y Buenos Aires. La entrada es gratuita. Seguí las redes sociales de Cynar y participá de una experiencia única.



Los Ramones llegan al cómic de la mano de Archie

Los pioneros del punk se encuentran con los personajes de Riverdale en el último número de la clásica historieta.

En los últimos setenta y cinco años ocurrieron eventos que cambiaron el mundo: el Muro de Berlín se convirtió en un puñado de piedras coleccionables, el hombre tatuó su pisada en esa roca gigante llamada Luna y la Tierra fue conquistada por esa dama eléctrica conocida como Internet. Sin embargo, en el pueblo de Riverdale las cosas siguieron más o menos iguales: Archie aún no decide si su corazón le pertenece a Betty o a Verónica, Torombolo puede venderle su alma a Lucifer a cambio de sentir el aroma de una hamburguesa recién hecha, y The Archies nunca termina de despegar en el circuito musical. Desde sus comienzos, en plena Segunda Guerra Mundial, Archie se presentó como la historieta más conservadora del mercado estadounidense, siendo la lectura recomendada por aquellos padres pacatos que querían asegurarse de que sus hijos no fueran por el mal camino. Mientras leer a Archie era sinónimo de ser un boy scout nene de mamá, escuchar a los Ramones significaba ser miembro del club opuesto. Durante sus primeros sesenta años, era impensable que The Archies y los Ramones compartieran escenario, pero los guionistas Alex Segura y Matthew Rosenberg y la dibujante Gisele Lagace lo hicieron posible: *Archie Meets Ramones*, una de las historietas más esperadas del año, invadió en octubre las comiquerías estadounidenses provocando un entusiasmo incontrolable que nos arrastró a vestirnos de cuero y a estrenar un flequillo que abrigara nuestras cejas despeinadas.
Archie Meets Ramones no es un milagro aislado: el volantazo editorial de Archie Comics comenzó hace tiempo, cuando incluyó en las aventuras cotidianas de los adolescentes de Riverdale al primer matrimonio gay del cómic mainstream norteamericano, el matrimonio de Archie y sus dos amores (Betty y Verónica), y preciosos engendros historietísticos como los cruces de Archie con zombis (*Afterlife with Archie*), tornados de tiburones (*Archie vs Sharknado*) y depredadores que bailan disco en la fiesta de graduación (*Archie vs Predator*). El gran antecedente del maridaje The Archies-Ramones fue *Archie Meets Kiss*, dibujado por Dan Parent y guionado por Alex Segura, en 2012. El año donde, justamente, se pronosticaba la llegada del fin del mundo. A diferencia de los reyes satánicos del metal, quienes gozaron de tener su propia historieta, los Ramones no acostumbraban a ensayar canciones entre viñetas. Cuando Archie sentencia que la banda con sus amigos solo conseguirá que suba la venta de tomates, Sabrina le presta el primer disco de los Ramones. Apenas se pronuncian las palabras mágicas, "Hey, Ho, Let's Go!", los integrantes de The Archies viajan en el tiempo a la gran manzana, en 1976, para conocer a los precursores del punk neoyorquino, quienes revelarán la clave para convertirse en una explosiva banda de rock. Después de que Archie y Torombolo protagonicen un espectáculo patético, haciéndose pasar por punks con unos collares de perro apresando sus cuellos, Joey Ramone les tira la posta: "Jamás van a ser una buena banda si tratan de ser otros, y de impresionar a los demás". Al igual que la historieta de Jem and the Holograms, que se editó el año pasado para celebrar el 30° aniversario de la banda de estrellas pop, *Archie Meets Ramones* entiende que la música es el epicentro de este terremoto, y no un elemento complementario. Gisele Lagace, quien sacudiendo sus rulos salvajes firmaba ejemplares de este número especial en la reciente Comic Con de NY, consiguió que las guitarras y los bajos sonaran a todo volumen sobre las páginas, invitándonos a ser parte del pogo dibujado más grande de la historia.
Maia Debowicz

COMPLEJO TEATRAL DE BUENOS AIRES

CICLO DE CONCIERTOS DE MUSICA CONTEMPORANEA ■ XX EDICION ■ TEMPORADA 2016



CONCIERTO I

CLARON McFADDEN

A CAPELLA

MARTES 1 NOV
20HS
SALA DE CAMARA
USINA DEL ARTE
CAFFARENA 1
ENTRADA GRATUITA



CONCIERTO II

TRIADIC MEMORIES

DE MORTON FELDMAN
POR ALEXANDER MELNIKOV

JUEVES 3 NOV
20HS
FUNDACION PROA
AV. PEDRO DE MENDOZA 1929
ENTRADA GRATUITA



CONCIERTO III

ISABELLE FAUST

NONO / BACH

VIERNES 4 NOV
20HS
AUDITORIO
USINA DEL ARTE
CAFFARENA 1
ENTRADA GRATUITA



CONCIERTO IV

NUNO AROSO

MUSICA PARA PERCUSION

SABADO 12 NOV
20HS
SALA DE CAMARA
USINA DEL ARTE
CAFFARENA 1
ENTRADA GRATUITA



CONCIERTO V

FENNESZ + LILLEVAN

MAHLER REMIXED

SABADO 19 NOV
20HS
SALA AB
CENTRO CULTURAL SAN MARTIN
SARMIENTO 1551
ENTRADA GRATUITA



CONCIERTO VI

BERIO / NANTE

LABORINTUS II / MUSICA NOCTURNA

DOMINGO 20 NOV
20HS
AUDITORIO
USINA DEL ARTE
CAFFARENA 1
ENTRADA GRATUITA

CONCIERTO VII

COPTIC LIGHT

FELDMAN / WEBERN / LIGETI / BACH

JUEVES 24 NOV
20HS
SALA PRINCIPAL
TEATRO COLON
LIBERTAD 621
ENTRADAS EN VENTA



CONCIERTO VIII

VANITAS

DE SALVATORE SCIARRINO
CON ROSA DOMINGUEZ

MARTES 29 NOV
20HS
SALA DE CAMARA
USINA DEL ARTE
CAFFARENA 1
ENTRADA GRATUITA

MÁS INFORMACIÓN WWW.CICLOCONTEMPORANEA.COM.AR /CICLODEMUSICACONTEMPORANEA
























Bob Dylan divide las aguas con el Nobel

El jurado del premio máximo de la literatura fue tratado de Judas tras elegir al cantante, que ni siquiera quiso pronunciarse. ¿Apertura literaria o la gentrificación final del rock?



El Premio Nobel de Literatura atribuido a Bob Dylan es una noticia tan asombrosa como la irrupción de "Like a Rolling Stone" en la radio un día de 1965. El jurado tomó una decisión histórica, desconcertante, que sienta jurisprudencia y también despierta cierta controversia. Esta es la primera vez que un trovador recibe esta distinción mientras que inmensos escritores como Philip Roth o Don De Lillo todavía esperan sentados. Habría que aclarar de inmediato que en Inrocks, el premio nos satisface.
Primero, porque por más que Dylan no está oficialmente etiquetado como "escritor", si no es un "profesional de la profesión" –para citar a Godard–, nosotros nos consideramos escritores con todas las de la ley porque el estatus de escritor se merece a partir del momento en que creamos con frases, o jugamos con el lenguaje, o se suscitan imágenes, pensamientos y emociones con la palabra. Dylan llevó la palabra a lo más alto, con más fuerza y belleza que cualquier otro cantante y que muchos escritorzuelos etiquetados como escritores.
Es lo que pensamos de sus libelos políticos como "The Times They Are a-Changin'", "Masters of War" o "Hurricane", de los cuentos de leyendas folclóricas como "Ballad of Hollis Brown" o "The Lonesome Death of Hattie Caroll", de sus diluvios poéticos y barrocos como "Like a Rolling Stone", "Visions of Johanna" o "Desolation Row", de las historias de amor o amistad viperinas como "Positively 4th Street" o "Ballad of a Thin Man", de sus enumeraciones troceadas a lo Burroughs que prefiguraron el rap ("Subterranean Homesick Blues"), de su regreso a las "historias" del folk y el blues de los últimos quince años...
Donde se ponga la mirada en su oceánica discografía (sin contar su música y su singular voz porque no tienen que ver con todo este asunto), el aura de Dylan conduce el arte textual de la canción a su grado más elevado de sentido, de riqueza y de sensaciones literarias. Él revolucionó la canción, agigantó el arco de sus posibilidades, le concedió el cerebro y la palabra al cuerpo y alma del rock.
Los jurados del Nobel, sin dudas, fueron igualmente sensibles a sus memorias, *Chronicles*, en extremo originales desde el punto de vista de la estructura (Dylan no cuenta su vida de forma cronológica sino que escoge segmentos de su existencia que, a su juicio, revierten una importancia particular) y cuyo estilo es mordaz, lacónico y nada sentimental como sus mejores canciones.
En este cuerpo literario dylaniano, no hay jamás una gota de *pathos*, ni un gramo de prostitución, jamás golpea con el codo en complicidad con el lector, así como en el escenario, él nunca le sonrió ni le tendió la mano a su público. Siempre con cara de póquer, siempre erguido, siempre tan misterioso como una esfinge.
La otra razón por la que nos encanta este premio es que desempolva al Nobel y le da un topetazo a las categorías académicas establecidas. Al ser reconocido como un trabajador de la literatura, y lo que es mejor, sin necesidad de haber publicado diez libros, de haber recibido otros premios literarios, de tener el reconocimiento de la crítica especializada y de haber sido el niño mimado de las editoriales. A veces alcanza ser tan solo un cantante, un bardo, un rockero, y saber cómo hacer malabares con la palabra. Dylan Nobel es como ver la copa mitad llena o mitad vacía: ¿es el rock que se nobeliza o el Nobel que se vulgariza?
Algunos verán cómo se clavó el último clavo en el ataúd del rock, su gentrificación terminal, y podemos comprender ese punto de vista. De nuestro lado, preferimos ver la salida del aislamiento de la esfera literaria, el gran símbolo de la mezcla polisémica de las disciplinas que marca nuestra era multimedia y de poner patas para arriba todas las jerarquías del mundo antiguo. También desde este punto de vista "the times they are a-changin'" y es magnífico.
Serge Kaganski

STYLE

Wishlist noviembre

Para Morrissey, noviembre engendró un monstruo, pero a nosotros nos encanta porque significa que ya llega el verano, y en las palabras de los gloriosos Gorillaz: "November has come". Estos son nuestros recomendados del mes.

Por Florencia Tagino



Julio Cipriani Yoga

Ya en otra Wishlist habíamos recomendado un app para meditar. En esta ocasión, el *real deal*: Julio Cipriani, que da una práctica intensa, que estimula integralmente los planos físico, mental, emocional y energético, respetando la tradición del Hatha Yoga. Si bien hay alumnos de todos los niveles, es ideal para quienes buscan un yoga bien exigente.
> www.juliociprianiyoga.com

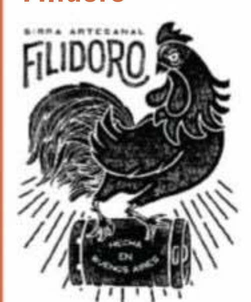
Jazinta, by Mica Cosidoy

Es una línea de accesorios hechos a mano por la diseñadora misma. Trabajando con los mejores materiales locales, y con algunos traídos de afuera, sus piezas son de excelente de calidad. Nuestro elegido del mes: el set de collares Lucía.
> www.jazinta-accesorios.com.ar

Trimarchi Ediciones

En su 16ª edición, los genios de Trimarchi no solo contaron con la presencia de invitados espectaculares como Penny Rimbaud, Neil Harbisson, Chris Daze Ellis y más. Este año lanzaron una app que permite ¡diseñar, maquetar y publicar fanzines! A través del mismo sistema se pueden imprimir y tiene un aspecto social a través del cual se puede crear un perfil, publicar online y hacer rankings.
> www.trimarchidg.net

Filidoro



La fiebre de la cerveza artesanal ya no es ninguna novedad, pero sí la llegada de Filidoro, en nuestros corazones, la mejor. Disponible en Nola, On Tap, BlueDog, El Federal, La gran Jaime, Charlone, Holzen Hops, Cosi Mi Piace y próximamente Chochan. Viene en cinco estilos: Blonde Ale, Irish Red Ale, India Pale Ale, Red India Pale Ale y Dry Stout, pero a estar atentos que también van sacando estilos rotativos.
> www.facebook.com/FilidoroArtesanal

El Burladero

Considerando nuestra herencia ibérica, dentro de nuestras búsquedas culinarias no podía falta una visita a El Burladero. No solo tienen la mejor tortilla y paella del condado, sino que también cuentan con una buenísima selección de vinos. Recomendado sentarse en la barra y aceptar las sugerencias del staff: saben mucho y ofrecen un servicio cinco estrellas.
> www.elburladero.com.ar





> Más en style.losinrocks.com

NICETO CLUB / NOVIEMBRE

CONCIERTOS 20 HS

1 TOTOTOMAS / PEREZ / PECES RAROS
3 IGNACIA 4 BRUNO ARIAS 5 ELEFANTE GUERRERO PSIQUICO ANCESTRAL
6 POND (AU) 10 SUPERCHERIA 11 LOS BRUJOS 12 OCTAFONIC
14 LA FEMME (FR) + COURTNEY BARNETT (AU)
15 THE BRIAN JONESTOWN MASSACRE (US)
16 MAC DEMARCO (CA) 17 LOVE OF LESBIAN (ES)
18 MORBO Y MAMBO 19 CIENTIFICOS DEL PALO
20 TODO APARENTA NORMAL / PARTE PLANETA
22 MI AMIGO INVENCIBLE 23 THE ARISTOCRATS
24 SATAN DEALERS 25 LA PEGATINA (ES) + LOS CALIGARIS
26 FALSA CUBANA 27 VARIAS ARTISTAS 30 FESTIVAL BONUS TRACK

DICIEMBRE 1 DETONANTES 2 MIMI MAURA 3 SIG RAGGA
7 EL SIEMPRETERNO 8 PETER HOOK AND THE LIGHT (UK)
9 POSEIDOTICA + LOS ANTIGUOS 10 LO' PIBITOS 11 EMANERO

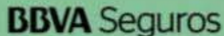
FIESTAS + CICLOS 24 HS











La trastienda

Un cronista local lleva cuatro meses siguiendo los avatares detrás de las elecciones que se disputan **Hillary Clinton** y **Donald Trump**. Esta nota describe la experiencia, además de trazar algunos apuntes sobre el mapa político estadounidense.



En Nueva York el sol sale por el océano, luz blanca que asoma por detrás de los imposibles rascacielos de Manhattan y el preámbulo de Long Island. En Los Ángeles, el sol se pone en el mar, anaranjado, entre las colinas que conocemos de memoria por las películas. En el medio, los Estados Unidos son un continente: río, llanura, desierto, montaña. Ciudades erigidas en el medio de la nada. Una historia diferente para cada uno de los cincuenta estados, diferentes culturas, diferentes maneras de preparar las mismas comidas y de pronunciar los mismos idiomas y de integrar, o no, a los mismos inmigrantes que llegan, en oleadas, desde todos los rincones del mundo. México, Francia, Singapur, Afganistán, Japón. Los Estados Unidos son Roma. Y este año se elige el próximo emperador.

Hillary Clinton, si no hay una sorpresa cataclísmica de último momento, será a partir de enero la primera mujer en sentarse en ese trono virtual que es el despacho del Salón Oval de la Casa Blanca, el mismo donde su marido, hace veinte años, tuvo el affaire que, a la larga, terminó catapultando la carrera política de la seguramente próxima presidenta. Los senderos de la historia son inescrutables. Donald Trump,

probablemente, no llegue esta vez a erigirse en el Nerón del siglo XXI, aunque su candidatura, montada en una épica de solo contra el mundo, peleado con sus rivales pero también con la elite de su propio partido, va a dejar una huella durante muchos años y es posible que modifique el mapa político estadounidense para siempre.
Esta elección dejó al descubierto que algunas cosas que vemos en las películas y que de lejos nos parecen licencias poéticas o exageraciones ofrendadas al dios del entretenimiento son, en realidad, la forma literal en la que se ve el mundo en estas latitudes. Por ejemplo: los yanquis no solamente están eligiendo presidente. También eligen al "líder del mundo libre". Así, literalmente con esas palabras, se presentó a los candidatos antes del tercer debate, televisado para más de 70 millones de personas. El influjo poderoso de la tradición judeoprotestante erigió a este país en el nuevo pueblo elegido, con candidatos señalados directamente por el dedo invisible como pastores de un rebaño que no conocen bien ni les importa mucho conocer.
La cobertura de las elecciones estadounidenses es, para un periodista acostumbrado a escribir sobre política, el equivalente a un mundial para alguien que hace deportes. O el festival de Cannes para un crítico de cine. El show más grande del mundo. Los debates, las convenciones, los actos de campaña, todo está pensado detalladamente como un espectáculo, calculados los tiempos, planificado hasta el último de los detalles. Pasar de cubrir una interna peronista a cubrir estos comicios resulta, estéticamente, tan chocante como pasar sin escalas de un partido de Primera C en una cancha sin pasto de algún municipio del segundo cordón del conurbano al Super Bowl. El paralelismo no podría ser más adecuado.
Y acá estoy yo, con una valija *carry-on*, cuatro mudas de ropa, una guitarra al hombro, una bolsa con discos que voy comprando por el camino y mi morral cargado de aparatos electrónicos: la computadora portátil para escribir, un iPod, un eBook, baterías extras y los cables que necesito para que todo eso funcione las veinticuatro horas, los siete días a la semana. Alternando colectivos, trenes y aviones; parando en casas de amigos, habitaciones alquiladas por Internet, hosteles bulliciosos donde el promedio de edad me hace parecer un patriarca y hoteles venidos a menos cuyas tarifas se adecúan a mis posibilidades de freelancer. La capacidad de adaptación es parte del oficio. A veces tenés que atender a una cita con una fuente en un restaurante en un hotel de cinco estrellas en el Strip de Las Vegas sin que se note que a la salida volverás a dormir en un cuarto compartido con un coreano de diecisiete años, dos chicas holandesas que llegaron para estudiar de intercambio y un texano de ciento cincuenta kilos que se tira pedos toda la noche.
Cuando uno viene de lejos, cronista extranjero a contrato de un puñado de medios en la otra punta del continente, es una tarea titánica conseguir que le den pelota. Si tu audiencia no vota, no existís. ¿Una nota con un protagonista? Imposible. El contacto con un asesor que acepta hablar *off the record* una vez cada tanto, o que te contesta con varias horas de *delay* los mensajes de WhatsApp, vale más que todas las *startups* de Silicon Valley. Sin embargo, esta es la tierra de las oportunidades y si estás en el momento adecuado en el lugar adecuado, a veces podés toparte con un jefe de campaña o un senador haciendo fila por un vaso de cerveza un rato después del debate, cuando todos tus colegas están a los codazos en el *spin room*, y se sabe que la cerveza es un lubricante social tan bueno como cualquier otro.
La fachada democrática esconde infinitas desigualdades, pero hay algo aquí que nos pone a todos en las mismas condiciones: cubriendo la campaña presidencial en los Estados Unidos, la vida es lo que pasa entre un control de seguridad y el próximo. En los actos, en las convenciones, en los debates, en los aeropuertos, en las sedes partidarias. Nadie está a salvo, nadie puede evitarlos. Scanners, detectores de metales, cacheos y miradas sospechosas de policías con cara de muuuuy pocos amigos, seas Nicolás Lantos para *Página/12* o Anderson Cooper para *CNN* o Clark Kent para el *Daily Fucking Planet*. La paranoia es igualadora. Las filas para los controles de seguridad también son, por lo tanto, un buen lugar para hacer contactos.
Los Estados Unidos son un continente. Para conocerlo a fondo hacen falta décadas, pero con varios meses se puede rascar un poco la superficie y descubrir algo de lo que hay abajo. Y lo que hay abajo te va a revelar más sobre este país que mil entrevistas con mil candidatos. Estuve en Miami y no pisé la playa, pero me perdí en el fondo de una herboristería en Little Haiti donde realizaban algo que a mis ojos era brujería. En Charlotte conocí un motoquero ex combatiente de Vietnam que sentía culpa de ser progresista. En Cleveland hablé con un ex skinhead que aprendió que todos los hombres son iguales combatiendo en Irak y cuenta los días que lleva sin un pensamiento racista como un exfumador que sabe exactamente cuánto tiempo pasó desde su último cigarrillo.
Llevo cuatro meses en esta locura. Nunca antes, en mis treinta y dos años de vida, había pasado más de veinte días lejos de mi casa. A veces extraño mi barrio, a mis amigos, a algunas chicas, las milanesas, hacer radio, tocar con mi banda. A veces, me gana la melancolía y me pregunto por qué elegí embarcarme en este viaje. Estaba en Denver cuando me enteré que le dieron el Nobel a Bob Dylan y me puse a escuchar sus discos y, después de haber viajado por los mismos caminos que él, los entendí de otra forma. "And it ain't no use to sit and wonder why, babe. It'll never do, some how (...). Where I'm bound, I can't tell. Goodbye's too good a word, babe. So i'll just say farewell (...). But don't think twice, it's alright."
Nicolás Lantos

Esta elección dejó al descubierto que algunas cosas que vemos en las películas y que de lejos nos parecen licencias poéticas o exageraciones ofrendadas al dios del entretenimiento son, en realidad, la forma literal en la que se ve el mundo en estas latitudes.

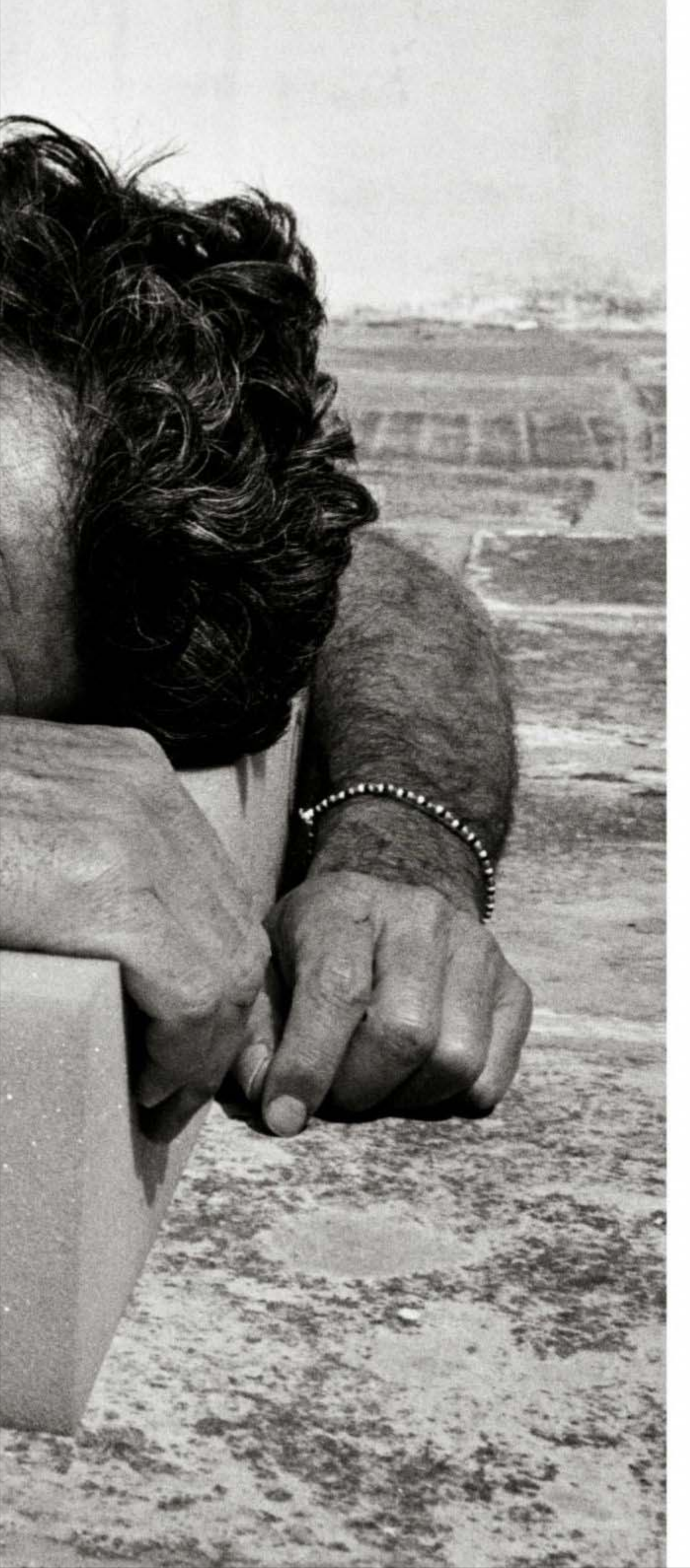


EL CAMINO HACIA LA LUZ

NOTA DE TAPA

Leonard Cohen lanzó ***You Want It Darker***, un disco tranquilo y profundo con el que se despide de la música. Y en esta entrevista exclusiva, el poeta canadiense habla de la muerte de su musa Marianne Ihlen, del Leonard Cohen de 1967, de su voz de oro y de la escritura.

Por Pierre Siankowski y JD Beauvallet



Al escuchar religiosamente sus discos, comprendimos –y hace ya mucho tiempo– que Leonard Cohen había empezado a dejar el mundo a su manera. Ya percibíamos la huida, que él buscaba con la mayor elegancia posible, incansablemente.

Al mismo tiempo bonzo, poeta y vagabundo infatigable, del Montreal que lo vio nacer a las colinas del monte Baldy en California (donde practicó el zen durante mucho tiempo lejos de todo), pasando por su isla de Hidra, por Nueva York, por Nashville e incluso por París, que lo recibió varias veces, Cohen cultivó la desaparición con una ciencia propia.

La cultivó para nuestra gran felicidad, y para la suya también, por supuesto. Hasta el momento, muy preciso, en que le dirigió en julio una carta conmovedora y evocadora a su musa moribunda Marianne Ihlen, quien le inspiró una de sus más bellas canciones: "So Long, Marianne".

"Marianne, llegó el tiempo en que somos tan viejos que nuestros cuerpos se caen a pedazos; pienso que te seguiré muy pronto. Sabé que estoy tan cerca de vos que si extendés tu mano, creo que podrás tocar la mía. Ya sabés que siempre te amé por tu belleza y tu sabiduría, no necesito decir más sobre eso ya que lo sabés todo. Ahora, solo quiero desearte un muy buen viaje. Adiós, vieja amiga. Mi amor eterno, nos volveremos a ver."

Por primera vez, nos imaginamos el mundo sin Leonard Cohen. Por primera vez, él también parecía, aunque con el humor que lo caracteriza, imaginarse seriamente fuera de este mundo.

El descubrimiento prohibido de *You Want It Darker*, disco con una belleza crepuscular, con una precisión absoluta, siguió en la misma línea. Tranquilo, sumergido en el interior de sí mismo pero siempre con esa distancia que nos falta a la mayoría de todos nosotros, Cohen parecía a través de este disco trazar su oración perfecta.

Intenso y sublime, *You Want It Darker* nos dio inmediatamente ganas de volver a hablarle, de retomar ese vínculo que siempre lo unió a *Los Inrockuptibles*, a los que siempre se ofreció sin falta con sus entrevistas llenas de luz, de sabiduría, de lucidez y de ternura. Entrevistas que claramente construyeron esta revista, que hicieron latir el corazón de su redacción.

Así, estos últimos días movimos cielo y tierra para obtener algunas respuestas, a veces concisas, siempre mágicas. Respuestas que Leonard Cohen nos hizo llegar, un lunes a la mañana, a través de un email firmado "L. Cohen", como al final de "Famous Blue Raincoat".

"Déjenme agradecerles a Los Inrockuptibles *y a sus lectores por la atención que siempre le prestaron a mi trabajo a través de todos estos años"*, escribía Cohen, al comienzo de su mail.

Acá les ofrecemos sus palabras, con placer, humildad y emoción. ▶

ENTREVISTA> Cuando volvés a ver la caja de tu primer disco, *Songs of Leonard Cohen*, que salió en 1967, ¿qué sentís al mirar la foto? ¿Reconocés a ese hombre, te sentís cerca de él?
Era un buen tipo, lleno de buenas intenciones. Su obsesión era armar estrategias, a menudo temerarias, para vencer una fuerte depresión. A pesar de las advertencias de su madre, tenía tendencia a confiar en todo el mundo.

En tu nuevo disco, *You Want It Darker*, se escucha el coro de la sinagoga Shaar Hashomayim de Quebec. ¿Por qué esos coros?
Ya desde chico me encantaba escucharlos cantar. Gracias a ellos, el trabajo pesado que era para mí mi presencia obligatoria en la sinagoga se volvía un placer. Desde hace mucho tiempo soñaba con trabajar con el director y su coro. Lamentablemente, años de giras me alejaron de ese proyecto. Y luego, incidental pero fundamentalmente, hay momentos en los que querés exhibir tu bandera, recordar que esta cultura te puede nutrir, que no es totalmente ajena a la situación actual, que una nación no debería rechazarla, odiarla. Esto es más importante en unos países que en otros.

¿Dirías que *You Want It Darker* es tu disco "más judío"?
No tengo la sensación de encontrarme frente a una mesa llena, en la que elijo un plato u otro en función de mi apetito. Se me aparecen migajas de posibilidades. Muy pocas. La canción que me interesa es la que está hambrienta. Eso sucede sin teología. En este caso preciso, tuve la suerte de que me sirvieran los platos reconfortantes de mi infancia.

¿Cuándo tomaste conciencia de la mortalidad?
No tuve conciencia de eso. Como diría mi amigo y poeta Irving Layton: "No tengo miedo de la muerte. Son los preliminares los que me preocupan".

¿Hasta qué punto te afectó la muerte de Marianne Ihlen, la musa de tu juventud?
De la misma manera que cualquier hijo de puta sin corazón habría sido afectado frente a la amputación implacable de su propio pasado.

¿Te acordás de la última vez que lloraste?
Sí, en el cine.

DIEZ OBRAS MAESTRAS DE LEONARD COHEN

"SUZANNE"
(*SONGS OF LEONARD COHEN*, 1967)
Viniendo de un artista cuya obra está parcialmente situada bajo la figura de la mujer (santa o diabla), la primera canción de su primer álbum merecía un nombre femenino. Y a pesar de que Suzanne está "medio loca", consigue la redención a través de esta mística venusiana de la cual Cohen sacará provecho. Provecho que un coro (femenino) vuelve literal en esta balada encantada por la melancolía que enseguida también se mete con la religión, otro de los grandes temas de la obra de Cohen.

"BIRD ON THE WIRE"
(*SONGS FROM A ROOM*, 1969)
"Como un pájaro en un alambre, como un borracho en un coro de medianoche, yo traté a mi manera de ser libre." Todo sobre la condición humana, tal como la aprehende Cohen, celeste y depravada, está resumida en el primer verso de este título que se mantiene como el más emblemático y el más representativo (no menos de treinta veces presente) del repertorio de Leo.

"THE PARTISAN"
(*SONGS FROM A ROOM*, 1969)
Cohen es lo contrario a un pacifista. Para él, odio, guerra y celos son antes que nada fuentes de energía. Esta canción, inspirada en "La Complainte du partisan" de la Resistencia Francesa, está interpretada en parte en francés, y celebra de entrada la belleza del miedo y el romanticismo del sacrificio.

"AVALANCHE"
(*SONGS OF LOVE AND HATE*, 1971)
Cuando Leo la bajonea, te hace amar ese momento en el que mordés hielo. Vuelta impenetrable por la densidad de las imágenes y deslumbrante por la rigurosidad inmaculada de su melodía, esta "Avalanche" se eleva entre las cumbres donde vuelve victorioso a un artista encantado por confundir las relaciones amorosas con el deporte extremo.

"FAMOUS BLUE RAINCOAT"
(*SONGS OF LOVE AND HATE*, 1971)
Sentimos la necesidad de estrujarnos con esta tristeza delineada por una llovizna de notas que se esparcen sobre una guitarra que entona arpegios elegíacos. Cuando pasa eso, hay dos soluciones: aferrarse al primer árbol que se nos cruce o hacer una propuesta de casamiento en tiempo y forma. En una palabra: la magia de Cohen.

"CHELSEA HOTEL #2"
(*NEW SKIN FOR THE OLD CEREMONY*, 1974)
Ilustración de nuestra tendencia inescrupulosa a caer en la perversidad. Su referencia a la felación "en la cama deshecha" que le habría prodigado Janis Joplin en una habitación del legendario hotel neoyorquino marca un hito. De este recuerdo agridulce de una relación sin futuro, expone las partes de la desolación y la comedia en un tono lugubrísimo.

"HALLELUJAH" (*VARIOUS POSITIONS*, 1984)
Esta canción compleja sobre el amor (¿hola condena eterna?) tiene un destino. A pesar de que pasó desapercibida en su versión original, fue de inmediato reinterpretada por John Cale antes de convertirse en el himno entumecido por el romanticismo posmoderno de Jeff Buckley, y después se convirtió en el tema musical de un film animado (*Shrek*) en la versión de Rufus Wainwright.

"FIRST WE TAKE MANHATTAN"
(*I'M YOUR MAN*, 1988)
Comienza el viraje electro de aquel que pasa una vez más del bardo folk a la figura entristecida. Trece años antes de los ataques del 11 de Septiembre, aquí hay casi un augurio. Cohen, que siempre estuvo fascinado por la guerra y el terrorismo, después enmendó oportunamente esta canción hablando más bien de terrorismo "psicológico".

"THE FUTURE" (*THE FUTURE*, 1992)
Con el Apocalipsis en marcha, Leonard, el profeta de las desgracias, hace un ávido inventario, poniendo todo en escena. "Dame crack y sexo anal / Agarrá el único árbol que quedó / Y clavalo en el agujero / De tu cultura." Un júbilo al cual le responde una orquestación que aprovecha las texturas cálidas de lo analógico.

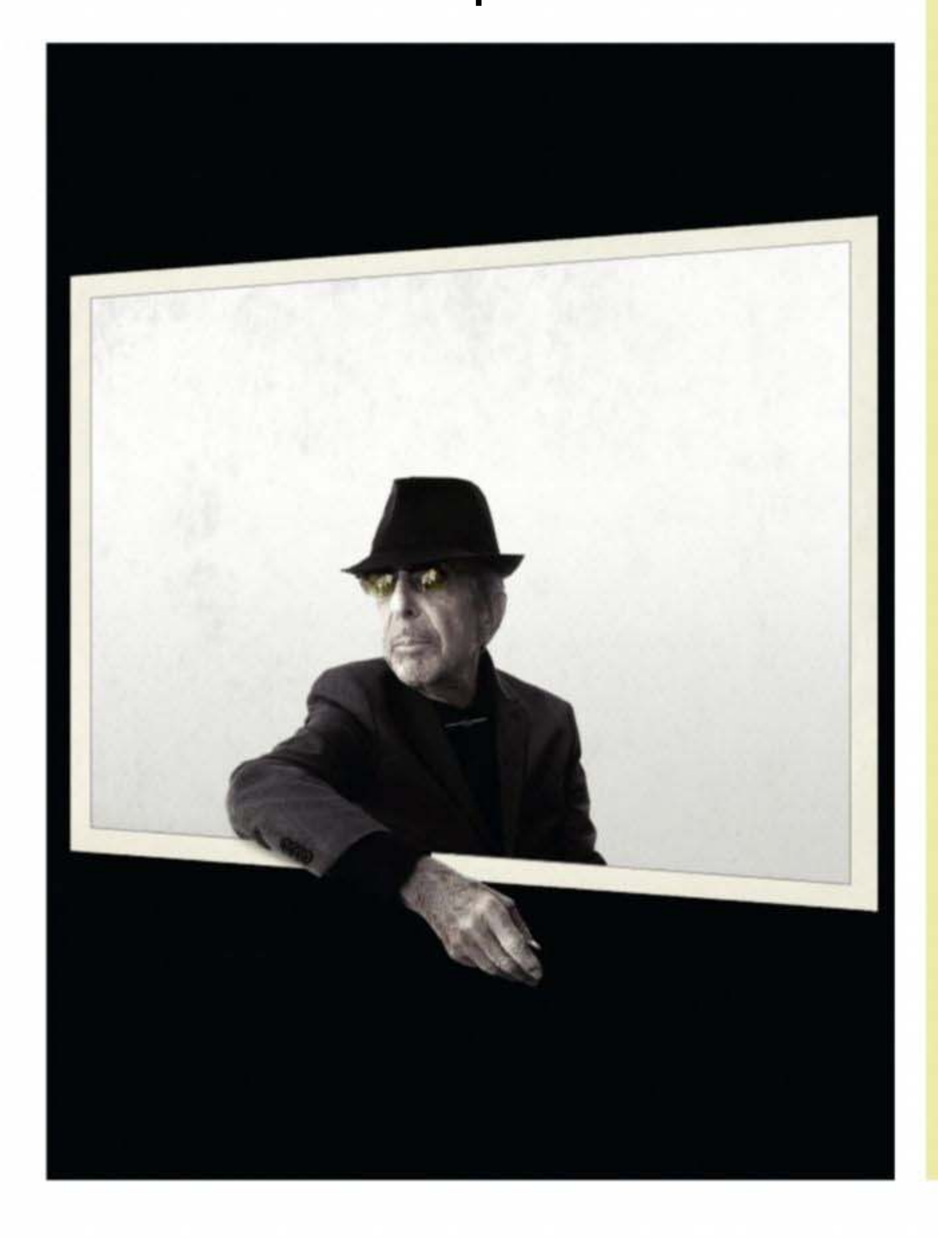
"HERE IT IS" (*TEN NEW SONGS*, 2001)
Más que una canción, "Here It Is" es un salmo como nadie más que un lector asiduo de la Biblia podría escribir. La producción minimalista de Sharon Robinson junta con un elegante pudor la obra al desnudo de Cohen y la desgarradora condición humana.

10

Al principio y al final de *You Want It Darker* mencionás un “tratado”. ¿De qué tipo?
Se trata de un tratado entre tu amor y el mío, esos dos amores sigue siendo totalmente impenetrables, indescifrables uno para el otro. Un hombre con el que estudié dijo: “¿Amar al prójimo? Difícil. Por qué no decir más bien: ‘Intentá no odiar al prójimo’”. A menos que la situación represente una amenaza mortal, hay que dejar vivir al que uno ama (y a todos los otros, al mismo tiempo).

Es conocida tu particular relación con París. ¿Cómo viviste los ataques de 2015?
Tuve que decirle adiós a aquellos a los que jamás querría perder. ▸

“No me puedo vanagloriar de haberme deshecho de lo superfluo. Algunos de los siete pecados capitales parecen haber perdido interés en mi persona, en este cuerpo inmóvil.”

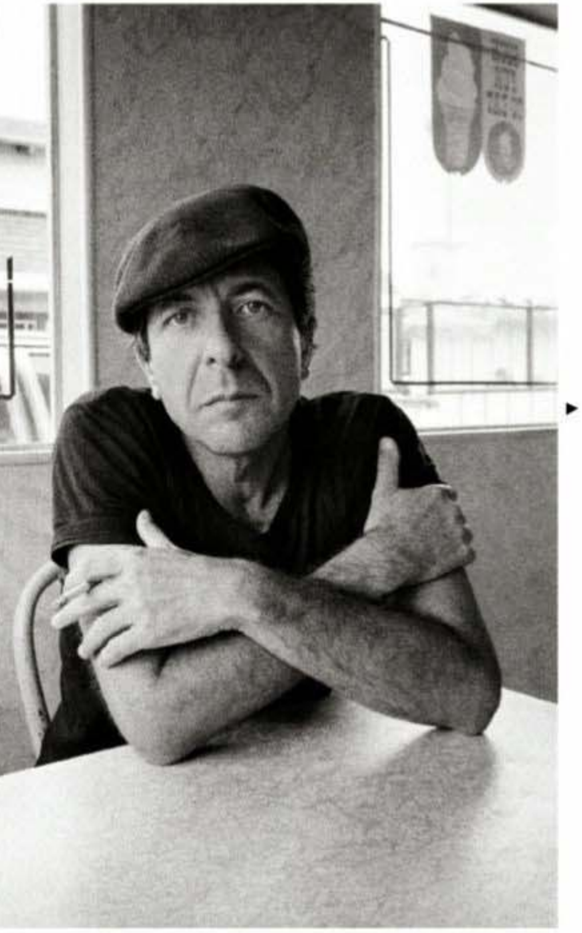


LA ÚLTIMA MIRADA AL PASADO

La despedida de Cohen de la música no es la obra de un hombre agonizante, sino un disco sobre resignación, religión y sopor.

Por Stéphane Deschamps

En julio, Leonard Cohen le escribía a su moribunda musa y antigua pareja Marianne Ihlen (la de “So Long, Marianne” y “Bird on the Wire”) una carta de despedida en la que confesaba que pronto se le iba a unir. Por eso, porque tiene ochenta y dos años y el ambiente no está para chistes, podemos suponer que el nuevo disco de Leonard Cohen será también el último. Es corto (solo nueve pistas, y ocho canciones en realidad, ya que la última es una versión en un cuarteto de cuerdas de “Treaty”), tiene la voz reseca y cansada como la de Johnny Cash en sus últimas grabaciones, y el tono del disco oscila entre retrospección, resignación, citas religiosas y sopor.
You Want It Darker es quizá un disco pre-póstumo. Pero no vamos a llorar antes de tiempo, ya que está lejos de ser la obra de un agonizante; es más bien la de un hombre en plena posesión de todo lo que le queda. Un cantante eterno, inmutable, que –¿cómo saberlo?– podría enterrarnos a nosotros. Desde hace mucho tiempo, Leonard Cohen ya no tiene nada que probar. *You Want It Darker* se desliza por un camino ya trazado: las melodías, los arreglos, los coros femeninos, la escrituras, son los que nos conocemos de memoria, los que ya escuchamos en los discos previos del viejo maestro. Leonard Cohen creó ese estilo, ya no tiene que afirmarlo. La novedad radica en los coros masculinos, aquellos de la sinagoga de Leonard Cohen en Montreal. *You Want It Darker* es menos funky que *Popular Problems*, su disco de estudio anterior. Baladas de a momentos pesadas, otras veces ligeras y nostálgicas (“Traveling Light”), como una última mirada hacia el pasado, cansada pero profunda, para experimentar el calor y la luz de una semisomnolencia. Una forma de soul-music, que suena como Otis Redding enlentecido, abandonado.



"No tuve conciencia de mi mortalidad. Como diría mi amigo y poeta Irving Layton: 'No tengo miedo de la muerte. Son los preliminares los que me preocupan'."

▸ En tu vida, como en tu música, te deshiciste de todo lo superfluo, la vanidad...
¡Son más bien esas cosas las que se deshicieron de mí! No me puedo vanagloriar de eso. Algunos de los siete pecados capitales parecen haber perdido interés en mi persona, en este cuerpo inmóvil.

Cantaste "nací con el don de la voz de oro". ¿Cuál es tu relación hoy con el canto?
Empezó como un matrimonio muy forzado. Luego las disputas se fueron difuminando. Y hoy ya ni hablamos de divorcio.

Seguís teniendo la reputación de ser un buen vividor. ¿Cuáles son tus placeres hoy en día?
Tomar café en el balcón de mi viejo dúplex, con el gato en mis pies, y algunas galletitas. Y un cuaderno al alcance de la mano. Y nadie que me venga a molestar.

En 1963, escribiste, después de la salida de tu primera novela, *The Favourite Game*: "Cualquier persona con orejas se dará cuenta de que destruí orquestas para alcanzar la simplicidad de mi línea melódica". Usaste una orquesta en *You Want It Darker*. ¿Hoy dirías lo mismo?
¡Qué molesto! Soy mucho menos terminante que antes. Hay a veces algunos vagos pensamientos sobre mi trabajo que salen de las profundidades y flotan sobre las superficies, pero cada vez son más irrecuperables. ■

DIEZ TESOROS ESCONDIDOS EN LA OBRA DE LEONARD COHEN

10

"STORY OF ISAAC"
(*SONGS FROM A ROOM*, 1969)
El mito del sacrificio de Isaac por su padre Abraham contado desde la perspectiva del hijo. La única canción de Cohen cubierta por la moral.

"JOAN OF ARC"
(*SONGS OF LOVE AND HATE*, 1971)
Hacerle el amor a una santa para convertirse uno mismo en santo. "Gloria in excelsis" de Cohen.

"THERE IS A WAR"
(*NEW SKIN FOR THE OLD CEREMONY*, 1974)
"Ella dijo 'me imagino que a esto le decís amor' / Yo lo llamo servicio." El amor es una guerra, pero Leonard Cohen es un francotirador agazapado.

"DON'T GO HOME WITH YOUR HARD-ON"
(*DEATH OF A LADIES' MAN*, 1977)
"No vuelvas a casa al palo": una pendejada con las voces de Bob Dylan y Allen Ginsberg en los coros y con la producción de Phil Spector.

"PAPER THIN HOTEL"
(*DEATH OF A LADIES' MAN*, 1977)
La cumbre de la perversión: un hombre escucha a través de la pared de un hotel cómo su esposa coge con un desconocido y se deleita con su infortunio.

"THAT DON'T MAKE IT JUNK"
(*TEN NEW SONGS*, 2001)
Para descostillarse de risa desde el primer verso: "Peleé contra la botella / pero tuve que hacerlo borracho".

"GO NO MORE A-ROVING 2004"
(*DEAR HEATHER*, 2004)
Un poema de Lord Byron sobre la edad prevaleciendo sobre la juventud llevado a la música por un Cohen por ese entonces septuagenario.

"NOT A JEW"
(*THE BOOK OF LONGING*, 2007)
Este poema recitado, con música de Philip Glass, pone en aprietos a una parte de la comunidad judía.
Judío budista, Cohen confunde a todos con placer.

"DARKNESS"
(*OLD IDEAS*, 2012)
Decodificación indispensable: cuando canta "tomando de tu copa", no está hablando de vino de mesa sino de cunnilingus.

"NEVERMIND"
(*POPULAR PROBLEMS*, 2014)
Una darbuka, el canto en árabe de Donna De Lory, un texto poderoso sobre el alcance de la existencia, esta canción engalana los créditos de la segunda temporada de *True Detective*.


PÁGINA
INTERACTIVA
ESCANEÁ Y DESCUBRÍ CON
CAMONAPP

SUENAN LOS ANDROIDES

El nuevo golpe maestro de HBO se llama ***Westworld***, la adaptación televisiva del film de 1973 creado y dirigido por Michael Crichton. Ahora, con J.J. Abrams y Jonathan Nolan como cabezas de equipo, la serie propone un universo aterrador e irresistible que va del western a la ciencia ficción, sobre un parque de atracciones virtual y androides anfitriones de visitantes todopoderosos.

Por Olivier Joyard

Mientras que *Game of Thrones* acaba de arrasar con su competencia en los últimos Emmy Awards y se dirige hacia un final escalofriante programado para 2018, HBO ya abre el paraguas con un probable sucesor de la saga fantasy. ¿Un nuevo *Los Soprano*? ¿Un *Sex and the City* 3.0? Nada de eso. La propuesta es otra serie de género, incluso más excéntrica, orientada hacia la ciencia ficción. Se trata de un proyecto costoso, arriesgado, del estilo de esas enormes producciones que creíamos que todavía estaban reservadas para la pantalla grande, pero que, según lo que pudimos ver en los cuatro episodios que aparecieron al momento en que escribimos estas líneas, se mueve como pez en el agua en la pantalla chica.

Westworld es una adaptación de una película homónima de 1973 dirigida por Michael Crichton, cocreador de *ER Emergencias* y autor exitoso. El buen amigo de Steven Spielberg imaginaba con este film un parque de diversiones con administradores científica y éticamente polémicos. Pero en lugar de crear dinosaurios en un tubo de ensayo (como en *Jurassic Park*, uno de sus hits), los hombres y las mujeres de *Westworld* (la película) inventaban mundos virtuales poblados por androides. Estos anfitriones debían saciar las fantasías de violencia y de sexo de los visitantes. La serie, que retoma la dicotomía entre el mundo real (el de los responsables del parque) y el universo de ficción (donde interactúan los androides y los visitantes, que pagan 40 mil dólares por día por conocer esa experiencia), hace algunas modificaciones importantes.

En la película, los clientes del parque de diversiones virtual podían visitar varios mundos: el oeste estadounidense, la Europa medieval, la Roma antigua. La serie, en cambio, se limita a los Estados Unidos y así oscila entre un lejano oeste sin Dios ni ley y las oficinas ocultas de la multinacional que financia y explota esta experiencia de realidad virtual en tamaño real. De escena en escena, el western y la ciencia ficción futurista se suceden.

Creador de la serie junto con Lisa Joy, Jonathan Nolan, el *showrunner* de *Person of Interest*, se introdujo en la locura contemporánea de la vigilancia. Le explicó a la revista *Entertainment Weekly* la otra libertad importante que se tomó en *Westworld*, en relación con la película: un cambio fundamental en el punto de vista. *"En nuestras conversaciones con J.J. Abrams, quien produjo la serie, insistimos en que los androides fueran los verdaderos protagonistas. Los visitantes del parque tienen un lugar menos importante en nuestra historia. La razón es que a menudo, cuando los seres humanos se plantean la cuestión de la conciencia, se toman a ellos mismos como base de la reflexión. Pero pensar de otra manera puede ser una buena idea. En* Westworld, *los anfitriones descubren que fueron creados a nuestra imagen y semejanza, pero se preguntan si volverse humanos es una posibilidad, si es realmente lo que ellos quieren..."*, describe Nolan, colaborador habitual de su hermano Nolan.

Imaginar otro mundo, posthumano, que sea exactamente el nuestro: ese es el programa de *Westworld*, y lo que lo convierte en algo vertiginoso. Tanto como la vida de los "anfitriones", que la serie pone en escena trágicamente como el verdadero centro de la cual parte la ficción. A nuestra imagen, esos cobayos con rasgos humanos están condenados a volver a vivir las mismas situaciones cada día, cuando nuevos visitantes llenos de deseos de probar los distintos ambientes más apreciados (posibles aventuras, extremas, que el predio ofrece, con situaciones de violencia o de sexo) hagan su aparición en el parque. ▸



“Nos fascina la nueva tectónica de placas, los conflictos alrededor de la inteligencia artificial y de la realidad virtual. La experiencia y lo real se vuelven potencialmente indiscernibles. Pero seguimos, en cuanto que especie, dejándonos conducir hacia el desastre.” (Jonathan Nolan)

Estos visitantes todopoderosos son intocables, los androides no pueden lastimarlos. Así, la rubia evanescente Dolores (Evan Rachel Wood) ve a su padre morir cada día, sin poder recordarlo (hay excepciones, claro, que son el elemento sobre el que la serie irá creciendo). *“Como están programados para hacerlo, los androides se vuelven expertos en comportamientos humanos”*, explica Thandie Newton, intérprete del personaje de la prostituta, quien recibe violencia de manera cotidiana.

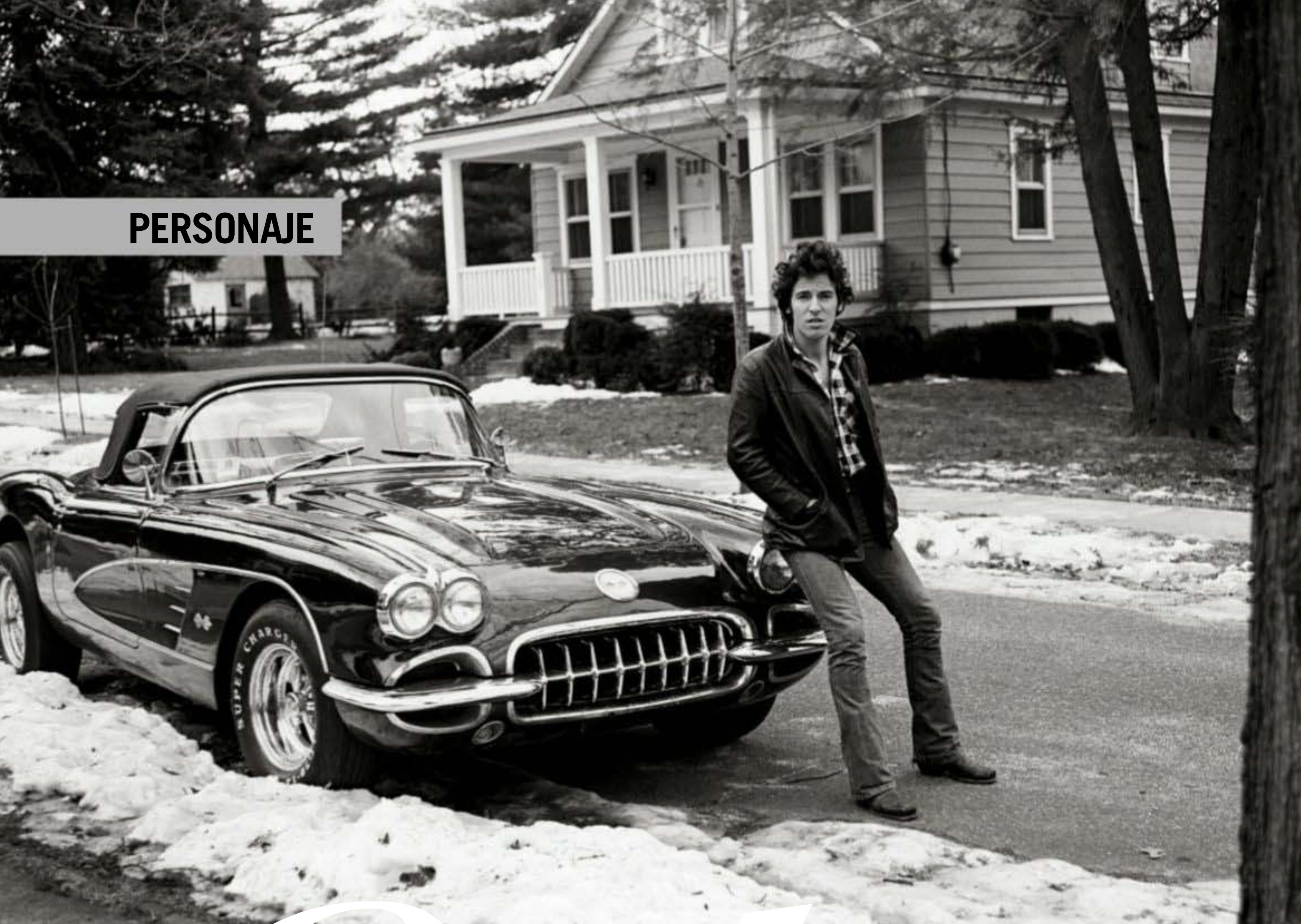
El gran logro de *Westworld* es realizar un vuelco. Como en toda ficción sobre inteligencia artificial que se respete, los androides se muestran sutilmente capaces de comportamientos humanos, fuera de lo programado. Nuestra empatía se centrará, entonces, en aquellos androides hombres y mujeres cuya alma fue formateada pero que acceden al deseo de libertad. Y el precio de esa libertad resulta aún mayor para ellos y para nosotros.

Extraña, cautivadora, y también a veces, hay que decirlo, un poco en la línea *arty* de la serie “adulta” –característica a la que nos habituó HBO en los últimos quince años–, *Westworld* se anuncia suprema: quizá la más importante reflexión sobre la ficción en una serie desde *Lost*.

La cantidad de personajes (queda en la retina particularmente el asesino aterrador interpretado por Ed Harris) y la variedad de referencias que pone en juego impresionan, crean un universo a la vez rico y espeluznante, en total coherencia con el tema de la serie. Encontramos en él huellas de John Ford (citado dos veces en los primeros episodios) pero también de *A.I.* de Spielberg, de *Blade Runner*, de Sergio Leone, o incluso de *Hechizo del tiempo*, la melancomedia de Harold Ramis.

“Queríamos ir hasta el fondo”, explica Jonathan Nolan. *“Describir un mundo en el que nuestras creaciones nos reemplacen como protagonistas. Nos fascina la nueva tectónica de placas, los conflictos alrededor de la inteligencia artificial y de la realidad virtual. La experiencia y lo real se vuelven potencialmente indiscernibles. Pero seguimos, en cuanto que especie, dejándonos conducir hacia el desastre. De eso queremos hablar en la serie.”* ■

¡AGENDALO!



PERSONAJE

© Colección personal

Dulce y melancólico

¿Y si una de las grandes novelas estadounidenses la hubiera escrito **Bruce Springsteen** en forma de memorias? En ***Born to Run***, The Boss cuenta su historia, la de un joven proletario que se volvió ícono, y sobre todo la de un hombre que luchó contra los fantasmas de su ascendencia paterna y logró sobreponerse, y se suma así a la larga lista de músicos que deciden hacer pública su experiencia de primera mano. **Por Serge Kaganski**

"Nacido para correr" es la traducción literal y a menudo utilizada para "born to run", pero suena demasiado al campo del atletismo, al *running*. Habría que pensar en una traducción más refinada, conforme a la esencia de lo que es profundamente Bruce Frederick Joseph Springsteen, y que recorre todas las páginas de su libro, ya disponible en el país. "Nacido para huir", o "nacido para escapar", o "nacido para evadirse". Ya que The Boss, el *Jersey Devil*, el rockero icónico, el mayor *showman* de estas últimas décadas, es también, y sobre todo, un fugitivo, alguien que dedicó gran parte de su vida a evadirse. En estas páginas, está toda la *Springsteen story* descripta hasta en sus menores detalles: las primeras bandas adolescentes, las vacas flacas de Asbury Park, los encuentros con los futuros compañeros de la E Street Band en el Upstage Club, la audición decisiva con John Hammond de Columbia Records, el doble o nada de *Born to Run* (el disco), la tapa del *Time* y la del *Newsweek* la misma semana en octubre de 1975... Luego, el ascenso progresivo hacia la gloria internacional con *The River* y después con *Born in the U.S.A.*, la bandana, el compromiso con las asociaciones de veteranos de Vietnam así como con múltiples causas sociales y políticas, los discos sobrios que aprietan el freno cuando el éxito viene a toda máquina (*Nebraska, Tunnel of Love, The Ghost of Tom Joad*), el disco como respuesta al 11 de Septiembre (*The Rising*). En fin, toda esa parte visible del iceberg que ya narraron muchas biografías, entrevistas, revistas, programas de radio y de televisión, está acá descripta, analizada, examinada desde el interior, por la pluma elegante y fluida del actor central de la saga.

Una humildad poco frecuente

A lo largo de las páginas de su gruesa autobiografía, Bruce no deja de sopesar sus propias ambivalencias, como su deseo feroz y su miedo paralizante al éxito, su voluntad de formar parte de una banda pero de firmar contrato como solista con el sello discográfico, su felicidad por tocar con sus amigos como en una banda de bar mientras que les paga como empleados y no les cede ni un gramo del control artístico, su indecisión entre las canciones del sábado a la noche (rock con energía solar) y las del lunes a la mañana (crónicas sociales sombrías), entre la austeridad del folk y de la música country y el placer hedonista del rock y del soul...

Como él mismo dijo, *"Nunca seré Woody Guthrie, me gustan demasiado los Cadillac rosas"*. Escribe que no es un genio del calibre de Dylan o de Hendrix, sino que se ve más bien como un tipo medianamente talentoso que se benefició a fuerza de trabajo; confiesa que su voz es la de un barman común y corriente, que cientos de guitarristas lo sobrepasan, y señala su fuerza principal: la composición.

Sus reflexiones son de una lucidez imparable. A veces se pone tan severo que linda con el autodesprecio. En el mundo del rock, lleno de egos, lleno de histrionismo, de presumidos y de fanfarrones de todo tipo, este tipo de confesión pública de sus propias fallas es de una rareza inverosímil (quizá su educación católica haya tenido algo que ver...).

Cualquier springsteeniano emérito conoce muy bien esa humildad y esa sinceridad, que es gran parte de la alquimia que une a lo largo de los años al rockero y a sus fans. Esa humildad y esa sinceridad están en el centro de la más secreta, la más conmovedora, la más inesperada y quizá la más importante parte del libro, en la que Springsteen deja a un costado su panoplia de estrella del rock, en la que se desnuda por completo. En un momento escribe: *"No están solo los discos y las giras, también está la vida, y la vida siempre sobrepasa al arte"*.

La vida de Bruce Springsteen es antes que nada una infancia en ese hueco marginado de Freehold, en casas precarias sin agua caliente, con una ascendencia de italianos exuberantes del lado materno y otra de irlandeses depresivos, a veces incluso un poco locos, del lado de su padre. ¡Ah, el padre! Al menos un buen cuarto del libro es un retrato fuerte y crítico de Douglas Springsteen, obrero amargado, taciturno, colérico, alcohólico y, tal como será diagnosticado más tarde, paranoico y esquizofrénico. Bruce cuenta la violencia doméstica, las muchas noches en que el viejo estaba sentado silenciosamente en la oscuridad de la cocina fumando un atado de cigarrillos y vaciándose un six pack de cervezas...

"Mi papá me quería pero no me podía tragar", escribe. Años más tarde, tendrá con este padre poco cariñoso un paseo divertido en México, períodos de cierto apaciguamiento del rencor, con la ayuda del dinero del hijo y de tratamientos médicos. Y luego, un día de 1990, mientras que Patti Scialfa, su mujer, está embarazada, Doug golpea a la puerta de su hijo que pronto será padre para decirle: *"Bruce, fuiste bueno para nosotros...* (silencio)*... pero yo, yo no fui bueno para ti"*. Breve frase lacónica, enorme alivio para Bruce: su padre, tarde pero espontáneamente, reconoció el sufrimiento que le causó.

El derrumbe

El cantante está tan atormentado por ese padre y por su relación no lograda que escribe páginas y páginas sobre eso, con párrafos geniales, hasta el punto de describir en detalle el cuerpo de su progenitor sobre el lecho de muerte. Impresionante. De este padre y de este linaje hereda un legado pesado que lo perseguirá, incluso que lo aterrorizará, hasta la actualidad. Y están también presentes esas dudas recurrentes sobre su música, el próximo disco, su rol, su relación con el éxito, las chicas que le gustan pero a las que hace sufrir, el deseo del amor y de una pareja pero el miedo de verse encerrado o "desenmascarado"... Y luego, de repente, la depresión. Surge a comienzos de los años 80, después de la gira *The River*, en un viaje en la carretera. Al presenciar una pequeña celebración humilde en un pueblo en Texas, con parejas que bailaban al sonido de una banda local, Springsteen es de repente preso de una tristeza absoluta, y se sumerge en una angustia existencial violenta. Le gustaría formar parte de esa pequeña comunidad, pero no es más que un testigo de paso. ▸

Sus reflexiones son de una lucidez imparable. A veces se pone tan severo que linda con el autodesprecio. En el mundo del rock, lleno de egos, de presumidos y de fanfarrones de todo tipo, este tipo de confesión pública de sus propias fallas es de una rareza inverosímil.

Se da cuenta de que sacó muchos discos y dio muchos conciertos, de que es rico y famoso, pero de que a los treinta y dos años no tiene vida, ni pareja, ni hijos, ni hogar. Se siente solo y vacío. Todo se derrumba alrededor de él. Y entendemos por qué se identificó tanto con el John Wayne de *The Searchers* o con el Bob Mitchum de *Out of the Past*. También entendemos mejor de dónde viene la negrura de su disco siguiente, *Nebraska*.

Empieza un análisis psicoanalítico (que todavía continúa, treinta y cinco años después): se cura con la química moderna. Retoma los discos y las giras, y también la vida: después de un primer ensayo fallido con la actriz Julianne Phillips, al final logra, con casi cuarenta años, construir una pareja y una familia con Patti Scialfa, cantante de New Jersey a quien conocía desde hacía diecisiete años. A pesar de sus logros profesionales, afectivos, parentales, Bruce no está a salvo de la melancolía, de los sudores fríos recurrentes cuando rumia sobre la pareja, la paternidad, la maldición familiar.

Hacia los sesenta años, cuando tiene todo para ganar, incluido el derecho a disfrutar tranquilamente de su vida y de evaluar el camino recorrido, tiene una recaída, la sensación de un gran vacío, la imposibilidad de levantarse a la mañana, la angustia de estar atrapado por los males que sufría su padre, quizá simplemente el miedo a la muerte, que acaba de llevarse a sus viejos compañeros Clarence Clemons y Danny Federici.

La melodía interna

Literariamente, *Born to Run* es un *page turning*. El fan se dice que hizo bien en amar a este tipo, quien, otra vez, se lo devuelve multiplicado por cien. Cuando cuenta la infancia, aparecen Mark Twain y John Steinbeck; cuando analiza su vida afectiva, aparece Philip Roth; cuando cuenta su depresión, William Styron; cuando analiza sus discos, Greil Marcus... Pero a lo largo de todo el relato, sobre todo aparece Bruce Springsteen, y reconocemos el verbo, la melodía interna, la prosodia de aquel que escribió “Backstreets”, “The River”, “My Hometown” o “Highway Patrolman”, desplegados acá por primera vez en casi seiscientas páginas.

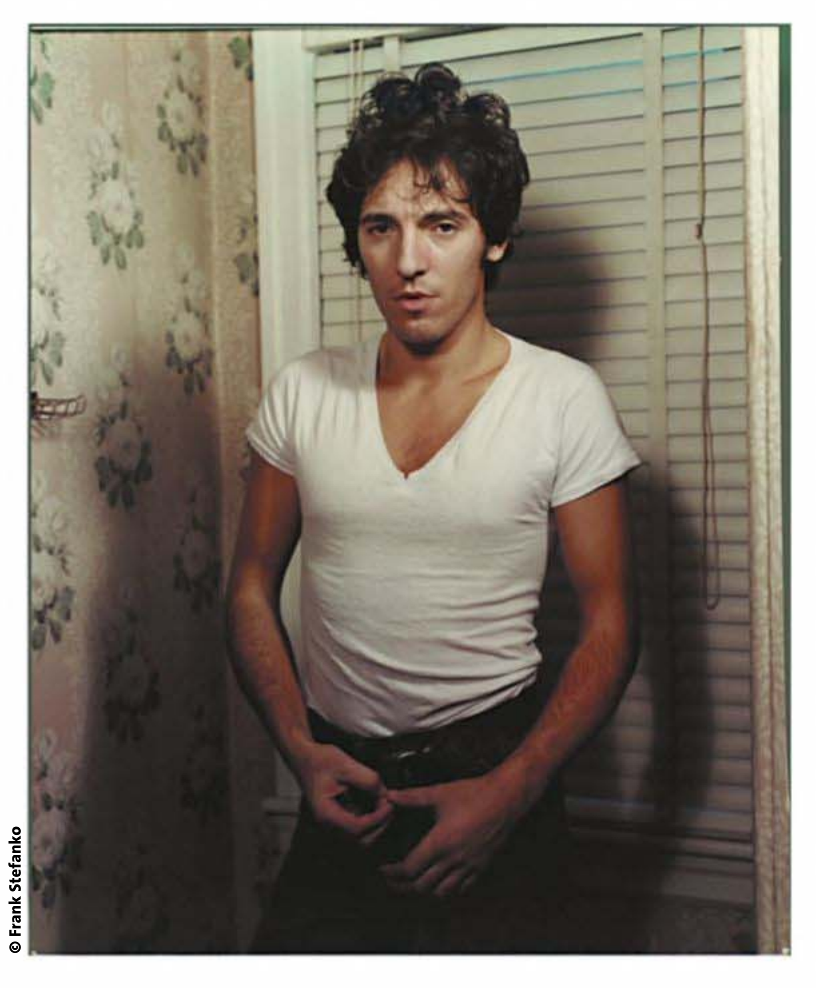
Al terminar este libro, comprendemos mejor que nunca el vínculo orgánico entre la vida de Springsteen y su obra, en la que

“Born to Run”, el hit

¿Qué tienen que ver Roy Orbison, Phil Spector y Duane Eddy? Springsteen cuenta en este fragmento del libro el germen de composición de su tema más emblemático: “Un éxito suena como si siempre hubiese estado ahí y como si nunca hubieses oído nada igual”.

Escribí “Born to Run” sentado al borde de mi cama, en una casita que acababa de alquilar en el 7½ de West End Court, en West Long Branch, Nueva Jersey. Me encontraba en pleno curso acelerado y autodidacta de rock and roll de los años cincuenta y sesenta. Al lado de mi catre, en la mesilla, tenía un tocadiscos, por lo que tan solo con girarme medio adormilado podía depositar la aguja sobre mi álbum favorito del momento. Por la noche apagaba las luces y me dormía acunado por Roy Orbison, Phil Spector o Duane Eddy mientras entraba en la tierra de los sueños. Aquellos discos me hablaban ahora de un modo distinto a como lo hacía la mayoría de la música rock de los últimos sesenta y primeros setenta. Amor, trabajo, sexo y diversión. Las sombrías visiones románticas tanto de Spector como de Orbison sintonizaban con mi propio sentido del romance, con el amor en sí mismo como una propuesta arriesgada. Se trataba de grabaciones inspiradas y bien construidas, potenciadas por grandes canciones, grandes voces, grandes arreglos y una musicalidad excelente. Estaban repletas de una pasión que cortaba la respiración, un genuino talento de estudio de grabación. Y además... ¡eran éxitos! Había en ellas poca autoindulgencia. No te hacían perder el tiempo con extensos solos de guitarra ni monolíticas y tediosas baterías. Había ópera y una grandeza exuberante, pero también contención. Esa estética me atraía cuando empecé a componer los primeros bosquejos de “Born to Run”. De Duane Eddy adapté el sonido de guitarra, “Tramps like us”, y luego el “ba ba... ba ba”, el toque de guitarra vibrante. De Roy Orbison provenía el tono vocal operístico de un joven aspirante de registro limitado que trataba de emular a su ídolo. De Phil Spector, la ambición de producir un ruido poderoso que sacudiese al mundo entero. Quise confeccionar un disco que sonase como el último disco en la Tierra, como el último que ibas a escuchar en tu vida... el último que realmente NECESITABAS escuchar. Un estruendo glorioso... y luego el apocalipsis. El empuje físico de la canción provenía de Elvis; Dylan, naturalmente, hilaba la imaginería y la idea de no limitarse a escribir sobre ALGO, sino escribir sobre TODO.

Empecé con el riff de guitarra. Búscate un buen riff y ya estás en marcha. Luego seguí adelante rasgando acordes al azar mientras balbuceaba, balbuceaba, balbuceaba... y entonces: “Tramps like us, baby we were born to run”. Era todo lo que tenía. Estaba convencido de haber visto antes en algún lugar el título “Born to Run”. Puede que estuviese inscrito en escamas de metal plateado en el capó de algún coche que rodaba por el circuito de Asbury, o quizá lo hubiese visto en una de esas películas de carreras de serie B que devoraba a principios de los sesenta. O tal vez estuviese flotando en el aire, en la mezcla de salitre y monóxido de carbono del cruce entre Kingsley y Ocean Avenue en un sábado noche de “circuito”: viniese de donde viniese, contenía los ingredientes esenciales de un disco de éxito, novedad y familiaridad, inspirando en el oyente sorpresa y reconocimiento. Un éxito suena como si siempre hubiese estado ahí y como si nunca hubieses oído nada igual.


© Frank Stefanko

Su resistencia y su longevidad, tanto en los recitales como en su carrera, se explican por la imperiosa necesidad de acción, el terror inextinguible de la cavilación y del vacío. Tocar durante cuatro horas en un escenario a los sesenta y siete años es, para Springsteen, la mejor manera de repeler los demonios y de no caer en un agujero negro.

los personajes viven, sienten y envejecen en sintonía con su creador. Entendemos que sus canciones sombrías venían de su genealogía irlandesa, de su padre maníaco-depresivo, y que sus canciones más alegres eran el producto de su herencia italiana, de su madre cariñosa y positiva. Su resistencia y su longevidad, tanto en los recitales como en su carrera, se explican por la imperiosa necesidad de acción, el terror inextinguible de la cavilación y del vacío. Tocar durante cuatro horas en un escenario a los sesenta y siete años es la mejor manera de repeler los demonios y de no caer en un agujero negro.

La virilidad como señuelo

A los ojos de muchos, Bruce Springsteen es una roca, una figura de la masculinidad y de la fuerza, un ícono viril y protector, y para sus detractores es un retrógrado, un imbécil y un machista. ¿Acaso no escribió canciones como "Tougher Than the Rest" ("Más duro que los otros") o "Walk Like a Man" ("Caminar como un hombre")? Sí, seguro, pero "Tougher Than the Rest" es el punto de vista de un enamorado que habla del compromiso sentimental, y "Walk Like a Man", el de un chico que aprende a caminar tras las huellas de su padre. La virilidad aparente de Springsteen es un señuelo, un cliché.
Lo que el libro demuestra con una amplitud, con una profundidad y con una elegancia estilística indiscutibles es que para Bruce Springsteen ser un hombre realizado no es solo un tema de músculos, celebridad y dólares. Sobre todo tiene que ver con ser capaz de amar a otro, educar a los hijos con un espíritu abierto, admitir las propias zonas de vulnerabilidad, analizar los fracasos, cuestionarse, decirles a miles de lectores que por más ícono del rock que se sea, igual a veces uno estalla en llanto.
Detrás del caparazón de la superestrella siempre latió el corazón de un muchachito asustado por su padre, acomplejado por su origen social, perseguido por su pasado, ansioso por el porvenir. Ser un hombre no es solo ser una estatua en el panteón del rock y una bestia en el escenario, es sobre todo escribir cientos de canciones para intentar exorcizar el pasado turbio, la infancia arruinada, la miseria económica y afectiva, y al mismo tiempo es honrar, a pesar de todo eso, a esos padres y a su clase social.
Fugitivo nato, Springsteen huyó de su pueblo, de su familia, de su educación católica, de sus amigas, de la vida adulta antes de terminar por comprender que nunca podrá escapar a sí mismo, que sus años de infancia dura forman parte de su ADN a pesar de su evasión lograda del determinismo social.
Nació para escaparse, pero también para crear, cantar, pensar, hacerse preguntas, escribir. Nació en un medio sin libros y acaba de dar a luz uno que sobrepasa a los de muchos escritores ya asentados: así continúa el recorrido impresionante, admirable, de un gran artista y de un gran hombre. ■

BORN TO RUN
(Random House) 568 páginas
Traducción de Ignacio Julià

PORTFOLIO

EL FIN DE LA APARIENCIA de Rosana Simonassi

Allá por 2012, antes de que los reclamos de #Niunamenos ocuparan el espacio mediático para denunciar la opresión machista, la artista y fotógrafa Rosana Simonassi ya empezaba en su serie *Reconstrucciones* a preguntarse por las escenas de violencia y muerte padecidas por mujeres, poniendo su propio cuerpo en la obra. Ahora, años más tarde, esa serie se completa y se presenta en un nuevo formato de instalación llamada *El fin de la apariencia* en MACBA.
Lo interesante de la búsqueda estética de Simonassi es que actúa su propia muerte a través de la muerte de otras: escenifica una tragedia ajena presentando el estado de perturbación de los cuerpos de otras mujeres en los territorios en los que fueron encontrados (banquinas, bañaderas, descampados) a partir de imágenes publicadas en la prensa y los medios gráficos. Esa apropiación conmovedora logra que como espectadores nos preguntemos de qué modo es posible desnaturalizar la forma anestésica en las cuales estas fotos exponen la muerte. Al representar la imagen en una escala uno en uno, Simonassi fija una posición distante a la idea de monumentalidad para invertir el efecto de esos cuerpos-imágenes convirtiéndolos en seres humanos, al mismo tiempo que habla de lo inabordable e indecible de la muerte y lo remanente.

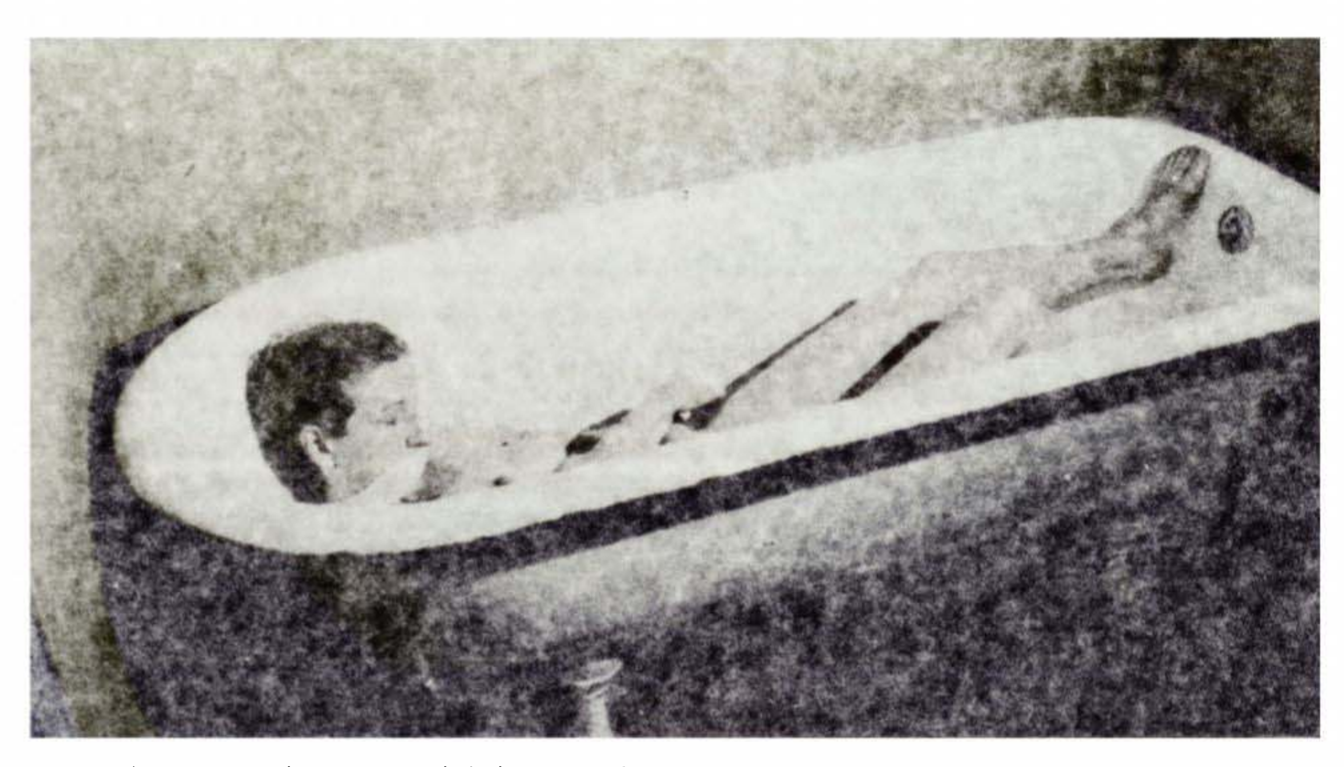
En MACBA, Av. San Juan 328.
Hasta el domingo 13.



Black Dalhia Elizabeth Short, 15 de enero de 1947. Leimert Park, LA California, Estados Unidos.
Fotografía Inkjet sobre papel afiche de 70 gr., 110 x 180 cm., 2012.



Lucas Body Anónima, 1981. Corona, California, Estados Unidos.
Fotografía Inkjet sobre papel afiche de 70 gr., 160 x 110 cm., 2015.



Mujer anónima encontrada muerta en su bañadera, circa 1965.
Presumiblemente Berlin Deitschland.
Fotografía Inkjet sobre papel afiche 70 gr., 160 x 110 cm., 2012.



Rigor Mortis, Anónima, 1985. Mujer encontrada en su lavadero. Asunción, Paraguay.
Fotografía Inkjet sobre papel afiche de 70 gr., 170 x 110 cm., 2015.



TRES CRUCES

ENTREVISTA

La ausencia fue larga pero el resultado hizo que la espera valiera la pena. **Justice** está de regreso con ***Woman***, su tercer disco, una pequeña obra maestra de la euforia dedicada a las mujeres. El dúo decidió divertirse en el estudio, y se nota.

Por Stéphane Deschamps y Pierre Siankowski

Fotos Jean-Baptiste Mondino



Hace cinco años que no había novedades del dúo Justice, compuesto por Gaspard Augé y Xavier de Rosnay. Su segundo disco, *Audio, Video, Disco*, había tomado desprevenido a la gran mayoría, que esperaba un bum-bum comprimido, ejecutado a la perfección. En este genial segundo ensayo, como en el tercero que llega ahora –*Woman*, cuyo lanzamiento está previsto para el 18 de este mes–, Augé y De Rosnay se dedicaron a probar lo mismo: que eran mucho más que simples productores de moda.

Fans de los Beach Boys, de Alan Braxe, de Zombies, de Zoot Woman así como de T. Rex, los dos integrantes de Justice son verdaderas enciclopedias de la música de nuestra época. Tan solo estar con ellos algunas horas alcanza para pasar a toda velocidad de la *highway* californiana al neoyorquino dance-floor húmedo del Paradise Garage (en el período del difunto Larry Levan, claro).

Para *Woman*, tercer álbum colorido, vivaz, disco y psicodélico al mismo tiempo, el dúo se dio cuenta de su apetito feroz por el hedonismo. "Safe and Sound" y "Randy", los dos primeros singles, son prueba de ello. Producido en parte en casa (la de Xavier de Rosnay), *Woman* es una pequeña maravilla de la música que evoca tanto a Steely Dan como a los Jackson Five, tanto a la banda sonora de *Vampyros Lesbos,* de Jesús Franco, como al groove hitesco de Moroder, todo bajo la influencia de drogas por venir.

El resultado es una suerte de *Dark Side of the Moon* digital y patinado a la vez. Hicimos bien en esperarlos durante estos cinco años. ▸



ENTREVISTA> Su segundo disco, *Audio, Video, Disco*, salió en 2011. ¿Qué hicieron desde entonces?
Xavier: En general, nos vemos mucho, incluso cuando estamos en una pausa. Para cada uno de nuestros discos, la idea viene antes de empezar a trabajar. La génesis del segundo disco empezó en la gira del primero, y ahora pasó casi lo mismo. Acumulamos ideas y las fuimos afinando al hablar hasta el momento en que empezamos a laburar en los discos. A decir verdad, nunca llegamos exactamente al lugar al que pensábamos ir. La idea de hacer este disco viene, simplemente, de nuestras vidas, nos sentíamos listos para hacer este tipo de música.

"Nos interesan la técnica y el ambiente del góspel aplicados a la música de hoy en día. Para nosotros, la cruz de Justice, así como el góspel, está despojada de sentido religioso." (Xavier)

Justamente en *Woman*, este tercer disco, parecen menos irritados, menos sombríos...
No estuvimos muy irritados pero antes éramos más peleadores porque éramos jóvenes. Hacíamos canciones un poco disco desde el comienzo, pero era una reacción a lo que conocíamos de la música electrónica en ese momento, algo bastante serio en lo que todo se relacionaba más con el diseño sonoro que con la música. Nosotros estábamos recién llegados, no éramos músicos, no queríamos hacer diseño sonoro, sobre todo porque no hubiéramos sabido cómo hacerlo, no teníamos manejo de la técnica. Nos propusimos hacer las cosas del modo más agresivo posible. Era casi un postulado hacer música que, al ser escuchada, fuera desagradable. Y de vez en cuando volvemos a eso. En el nuevo disco, hay canciones a las que llamamos "toma de rehenes", desagradables a la escucha, cuya estructura no recompensa al oyente.

En los últimos dos discos, parecería que no les dan a los oyentes aquello que ellos esperan. Los fans del principio podrían quedar desconcertados con este nuevo disco, ¿no?
No sabemos qué quieren realmente los oyentes, nunca lo supimos. Tenemos canciones pop, otras agresivas. El hecho mismo de que esas canciones hayan encontrado un público ya me parece inverosímil. Seguimos simplemente haciendo las cosas naturalmente, esperando que algunos se hallen en las canciones.
Gaspard: Es interesante que no tengamos un público uniforme. Algunos quieren encontrar "Stress", otros "D.A.N.C.E."... Otros aprecian las dos. Nuestro lujo es que incluso si queremos limitarnos a algo que haya funcionado, no podemos hacerlo porque no sabemos bien qué quiere la gente.

Xavier, vos decías que al principio no eran músicos. ¿Qué los llevó a hacer música?
Xavier: No éramos músicos, claro, pero nos encantaba la música y, como todo el mundo, tocamos en bandas en la secundaria. El momento en que empezamos a hacer música fue concomitante con la democratización absoluta de los medios de producción. Teníamos amigos que tenían un grabador de CD y un sello, Musclor Records, que no podía ser más independiente; las ventas debían ser sesenta copias por disco. Les habían pedido a todos sus amigos, incluidos los no músicos, que participaran en una compilación. Nos encontramos los dos en una reunión, nos caímos bien y lo hicimos.

En el nuevo disco, una canción se llama "Heavy Metal" y suena como heavy metal sin guitarra eléctrica. La influencia del metal estuvo siempre presente en su música. ¿Al principio pensaron en hacer una banda de metal?
Gaspard: Esa canción es más bien un homenaje a la revista de historietas, la versión americana de *Métal hurlant*, y al dibujo animado, que mirábamos en el momento en que hacíamos la canción. El

metal es un poco una música de románticos frustrados que se inventan un caparazón impresionante. Es como de vírgenes que se las tratan de arreglar en la secundaria y que se meten de lleno en ese tipo de música. Una gran farsa, pero al mismo tiempo es eso lo que nos gusta. Nos habla más la fantasía del heavy metal, su imaginería, que su música en sí.
Xavier: Habíamos encontrado el DVD del dibujo animado en Suecia, en un negocio para fans de la ciencia ficción y de los duendes. El dibujo animado, como la revista, es futurista distópico, muy técnico y un poco torpe. Iba bastante bien con la canción. Y sí, podríamos ser una banda de rock. Quizá no de metal, pero sí de rock. Tendríamos que entrenarnos mucho porque es una música de instrumentistas y no somos muy buenos instrumentistas. Pero en una fórmula bajo-batería como Death From Above 1979, ¿por qué no? Era algo seductor, podría divertirnos.



Cuando se juntaron para trabajar en este disco, ¿estaban de acuerdo en todo?
Gaspard: Como decía Xavier, teníamos una especie de fantasía sobre el segundo disco. Decíamos: "Vamos a hacer esto, vamos a hacer aquello". Y cuando entramos al estudio y empezamos a tocar juntos, nos fuimos en otra dirección.
Xavier: Una de las palabras clave era hacer un disco "góspel", en un sentido muy amplio. El góspel como una música de comunión, para compartir, y que te hace bien. Un disco coral. Y pasó eso, en la mayoría de las canciones hay un verdadero coro. A veces partimos de voces sintéticas, dobladas por un coro de verdad para darle profundidad.

¿De dónde viene ese lado góspel?
De un deseo de música. Hay muchas canciones soul estadounidenses, cantadas por religiosos, tan bien escritas como canciones de Marvin Gaye. Y más fuertes, porque fueron grabadas en vivo en una iglesia, en una toma.
Gaspard: Sí, la fuerza viene de esa comunión.

¿Asistieron a misas góspel en los Estados Unidos?
Xavier: Una vez, a comienzos de los años 2000, fui a una misa en Nueva York. Pero el góspel pop no tiene contenido religioso. Lo que nos interesa es la técnica y el ambiente aplicados a la música de hoy en día, a la que hacemos nosotros. Un experto en góspel no comprendería. Para nosotros, la cruz de Justice, así como el góspel, está despojada de sentido religioso.

El disco fue hecho en tu casa, Xavier, en tu estudio, y en Londres para los instrumentos de cuerda. ¿Por qué las cuerdas? ¿Para sorprenderse?
Llegaron después del coro. Escribimos partes orquestales para el disco. Todo había sido hecho en la casa. Y nos dijimos que al menos esas partes tenían que ser reales. La orquesta se llama la London Contemporary Orchestra. Les pedimos a los músicos que hicieran el coro, para que no sonara como un coro demasiado técnico. Buscábamos más la orquesta de cámara que la orquesta sinfónica. Había unos veinte músicos, pero rápidamente terminaba con cuatro violinistas. Cuando hay muchos músicos, suena un poco demasiado denso...
Gaspard: ... un poco André Rieu, algo así. Cuantos más instrumentos de cuerdas vas sacando, suena más preciso, incisivo, dinámico. Necesitábamos eso.

▸

"El deseo de hacer música positiva vino directamente de nuestros estados personales, e indirectamente de lo que sucede a nuestro alrededor. Pero teníamos la idea de hacer un disco así antes de que la situación social se volviera tan complicada en Francia." (Xavier)



► Ese camino hacia la luz y los colores, ¿fue fácil de encontrar?
Xavier: El disco fue muy fácil de hacer, pero no sé por qué. Empezamos a acostumbrarnos a la idea de hacer música. Era muy natural, no forzamos nada. Eso tiene que ver con nuestras vidas actuales.

El estudio en la casa, ¿era un viejo sueño? ¿Fue mejor para trabajar?
Siempre hicimos discos "en la casa". En un sótano para el primer disco. Siempre quisimos evitar los estudios profesionales. Para la música que hacemos, estamos obligados a tener un estudio idiosincrático. No les podríamos prestar nuestro estudio a otros. Fue hecho para nosotros, funciona para nosotros. Los estudios comerciales sirven para todo el mundo, pero suelen estar llenos de cosas que no sabríamos utilizar. Y cuestan caro. E implican una especie de necesidad de rendimiento, porque se paga por hora o por jornada. No nos funcionan. Un día nos dijimos que lo íbamos a hacer en mi comedor, que así era más fácil. Y además, somos vecinos. Podemos laburar un poco, parar, comer, hacer otra cosa... Tenemos todo siempre al alcance de la mano. Es lindo estar en casa, y para nosotros es importante también.

¿Cuál sería el material fetiche o emblemático del disco?
Una computadora. Siempre nos gustó la música de computadora. No nos obsesiona el sonido analógico. Pero la buena música hoy en día depende bastante de la tecnología. En el estudio tenemos un poco de todo, pero lo central es la computadora, la música digital.

Al escuchar el disco, nos hizo pensar en el Paradise Garage, nos dio la sensación de ver a la gente encontrándose en la pista de baile. ¿Tenían la idea de hacer música para un grupo de gente, casi familiar, como una comunidad?
Gaspard: Lo dijimos para todos los discos, pero nos gusta la idea de hacer música para el auto. *Woman* es quizá nuestro disco menos hermético, el sonido es acogedor, puede dar ganas de bailar con amigos, o de apoyar el codo sobre la puerta del auto.
Xavier: Perfecto, eso y el Paradise Garage, nos va muy bien. Fantástico, compro.

Podríamos decir que es el disco más hedonista de Justice, el placer de escuchar está muy presente...
Sí. Está bueno si logramos transmitir esa idea. No es que antes no hubiéramos podido hacer eso, pero nos interesaba otra cosa. Cuando hicimos el disco anterior, queríamos que la primera reacción frente al disco fuera: "Pero ¿qué carajo hicieron? ¿Por qué hicieron eso?".
Gaspard: En el segundo disco había algo más maníaco, más obsesivo. Teníamos más referencias en la cabeza. Este es más relajado, y entonces claramente más personal. Para este disco nos hicimos menos preguntas.

El lado hedonista, ¿es una reacción a la época, destructiva? ¿Para crear algo más feliz, quizá?

"Ahora por primera vez los artistas de música electrónica comienzan a envejecer. No es como en el rock donde tenés a los Rolling Stones que siguen haciendo giras a los ochenta años. ¿Cómo se envejece en la música electrónica? Es un misterio." (Xavier)

Xavier: Indirectamente, sí, sin duda. Ese deseo de hacer música positiva vino directamente de nuestros estados personales, e indirectamente de lo que sucede a nuestro alrededor. Ese deseo de ser acogedor y contenedor puede venir de ahí. Pero no es una decisión consciente. Teníamos la idea de hacer un disco así antes de que la situación social se volviera tan complicada en Francia.
Gaspard: Es la primera vez que hacemos canciones de amor tan frontales. Perdimos un poco el pudor entre nosotros, nos conocemos más, hay menos reservas. Se dio naturalmente.
Xavier: Cuando decimos "amor", hablamos de lo sexual y de lo fraternal. La canción "Stop" habla del hecho de estar juntos en una banda, y de cómo nos soportamos en ese contexto.

¿Y la canción "Love S.O.S."?
La escribimos con Romuald, un cantante que aparecía en los discos de Alan Braxe. Justamente su idea era una canción de amor en relación con el contexto general, decía que necesitábamos eso. Pero para nosotros era una canción de amor en primer grado, casi una serenata. Justamente, cada uno pone ahí lo que quiere. Cuando la hacíamos, nos decíamos que sería perfecto si las dos lecturas pudieran existir.

Claro, esta canción recuerda la música de Alan Braxe. ¿Es una referencia para este disco? ¿Hay otras?
Gaspard: Siempre seguimos lo que Braxe hacía.
Xavier: No tuvimos discos-pilares para hacer este disco. En cambio, el anterior tenía muchas referencias, era una especie de enciclopedia de lo que nos gustaba y de lo que queríamos generar en nuestra música. Por el contrario, Braxe, de todo lo que se llama la "French Touch", siempre fue lo que nos gustó y lo que nos pareció mejor que lo demás, porque tiene una sensibilidad muy cercana a la de nosotros, melancólica y disco como debe ser, es decir, no demasiado disco, bastante moderna y sintética. Siempre formó parte de nuestras influencias. Pero no teníamos disco de cabecera. Nunca empezamos una canción pensando en otra. Siempre partió de nosotros, de forma bastante simple, y la forma estilística vino después. Por ejemplo, para "Safe and Sound", primero escribimos líneas de voz y los acordes; fue en la producción que se volvió naturalmente disco.

Como fans de la música, ¿cuáles son sus canciones de amor preferidas?
Gaspard: Nuestro *motto* fue siempre hacer llorar bailando.
Xavier: Mi banda preferida son los Beach Boys, tanto en general como en las canciones de amor. Pero no se reduce a eso. Me gusta tanto "Closer" de Nine Inch Nails como "Our Sweet Love" de los Beach Boys. La música que hacemos navega un poco entre ambas.
Gaspard: También me encanta "God Only Knows". Y "A Rose for Emily" de Zombies.

Su relación está en el centro de Justice. Desde hace doce años, ¿lo mejor de todo no es seguir haciendo música juntos?
Xavier: Cuando hablamos de eso, nos parece increíble que todavía sigamos. Tenemos suerte. Cada vez que estamos por sacar algo, nos preguntamos quién querrá escucharnos. Los chicos que escuchaban nuestro primer disco a los dieciocho años probablemente hoy escuchen otra cosa. Nos hacemos música pensando en esto, pero igual es una pregunta que nos hacemos. No estamos para nada hastiados. Sigue siendo una sorpresa ver que la gente se sigue interesando en nosotros, sobre todo los más jóvenes, que no conocieron el primer disco en el momento en que salió.

En esa época, en entrevistas, ustedes analizaban todo: los símbolos, los colores, la cruz. ¿La alegría de este disco es también no analizar, empezar con simpleza?
Gaspard: Hay algo muy honesto y muy personal en este disco...
Xavier: Sí, ya no estamos obligados a hacernos notar, como esos adolescentes que se tiñen el pelo y se delinean los ojos *(risas)*.
Gaspard: Nunca quisimos explicar realmente nuestra música, eso siempre es en vano, y reduce la posibilidad del que escucha de poner en la música lo que él quiera... Hoy, ya no intentamos dar una visión, simplemente intentamos crear un soporte imaginativo...

¿Las camperas de cuero ya fueron?
Xavier: Cuando las usamos, tenemos la sensación de estar disfrazados. Sí, obvio, no inventamos nosotros las camperas de cuero, pero como se volvió el uniforme de la juventud, ya no nos animamos. Hay una edad en la que ya no tiene sentido... Pero bueno, no nos reunimos para hablar de eso... Entiendo que tuvimos una imagen de estar en pose, pero siempre hicimos las cosas de forma muy espontánea...

Alrededor de ustedes siempre estuvo Pedro Winter y So Me. ¿Qué pasó en este disco?
So Me trabajaba en nuestra casa mientras grabábamos el disco. Así que lo siguió, y fue un excelente faro. Sabe hacer de abogado del diablo, e incluso cuando las cosas están bien, nos empuja a hacer algo mejor... Él nos empujó a sacar "Safe and Sound" primero; teníamos otros singles en mente y él nos dijo: "Envíenme una canción tranquila, no necesariamente un hit"... Pedro, de Ed Banger, también es muy importante. También están mi hermano Christian y Charlotte Delarue, que hizo la caja anterior y esta...

El disco se llama *Woman*. ¿Hay que tomarlo de forma directa como un homenaje a la mujer, a las mujeres?
La palabra es bella, fuerte, y uno de los motores principales de lo que hacemos son las mujeres. Nuestras madres, nuestras hijas, nuestras amigas, nuestras novias. Es un homenaje a la mujer a la que intentamos gustarle, darle una buena vida. Fue muy natural para nosotros.

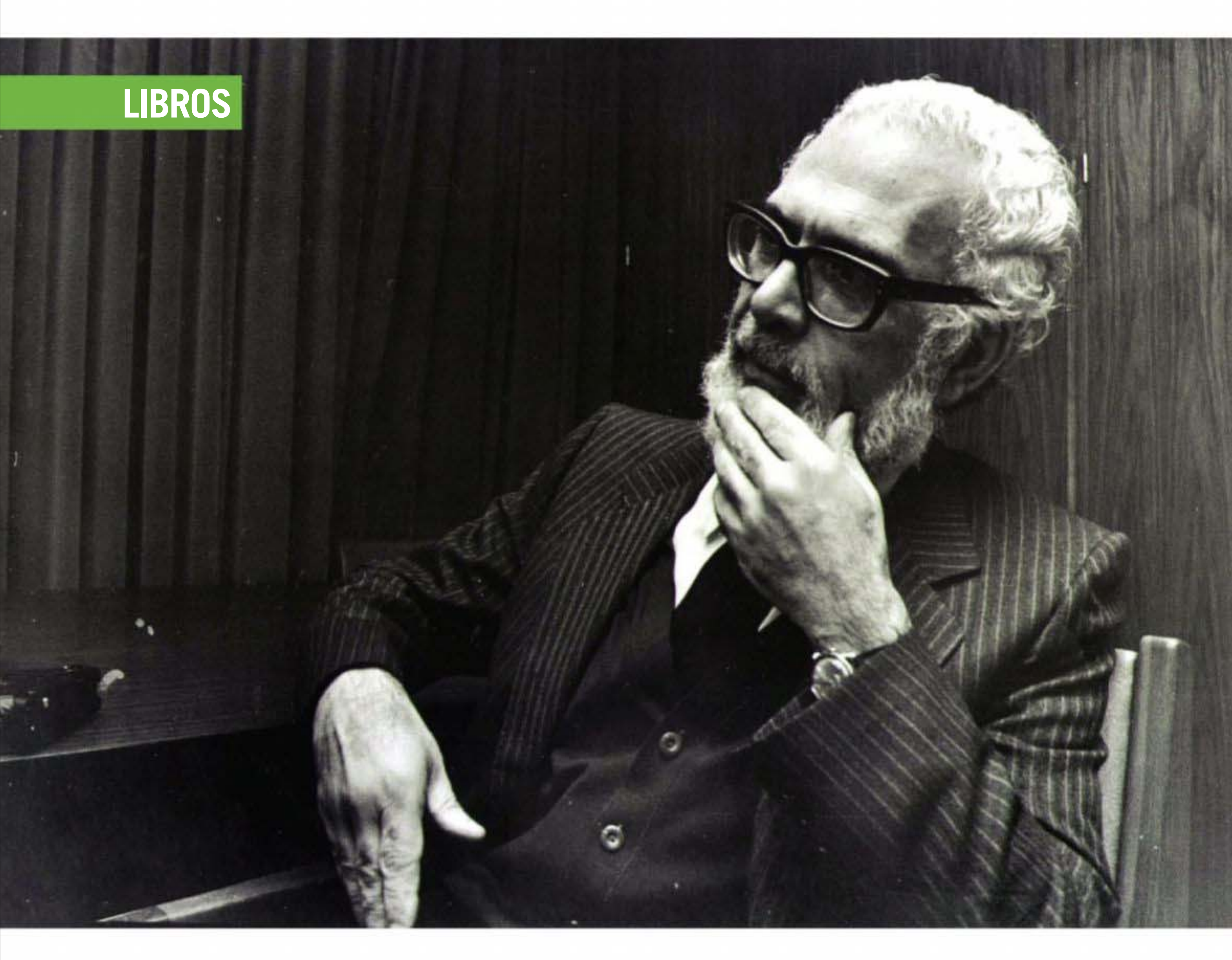
Su sello, Ed Banger, tiene trece años. ¿Es un lugar que los tranquiliza?
Gaspard: Es la casa matriz, estamos contentos de estar ahí... Como son nuestros pares, queremos que escuchen el producto lo más terminado posible.
Xavier: Oizo hizo un disco, *Moustache*, que cambió nuestra vida, al mismo nivel que Alan Braxe.

Cuando ven la evolución de SebastiAn, que se volvió productor, ¿les da envidia?
Es muy bueno para eso. Por nuestra parte, tenemos tendencia a darles prioridad a nuestros proyectos, y no sé si seríamos capaces de producir para "grandes" artistas, con cuarenta personas en el proceso. Nos gusta hacer nuestros discos, somos un poco reaccionarios con eso, nos gusta tener diez canciones en un álbum. En este hay por lo menos tres o cuatro canciones que no habrían estado si no hubiésemos hecho un disco. Hacemos música sin exigirnos a hacer canciones para discotecas o hits, no es lo que realmente nos interesa hoy...

¿Cómo se imaginan a Justice en veinte años?
Es tan fluctuante, no nos proyectamos demasiado. Ahora por primera vez los artistas de música electrónica comienzan a envejecer. No hay antecedentes de esto. No es como en el rock donde tenés el ejemplo de los Rolling Stones que siguen haciendo giras a los ochenta años. Los más viejos en la música electrónica tienen cincuenta y cinco, o sea que siguen siendo jóvenes. ¿Cómo se envejece en la música electrónica? Es un misterio. ■

WOMAN
(Ed Banger/Because)

El oficio



terrestre

Autor reconocido por sus novelas y relatos, **Antonio Di Benedetto** fue también un eximio periodista, profesión que le permitía ganarse la vida como colaborador en diversos medios e incluso como subdirector del diario mendocino *Los Andes*. Su producción gráfica permanecía dispersa, y acaba de ser reunida con justicia en el monumental volumen ***Escritos periodísticos 1943-1986***, que también incluye una serie de entrevistas que le hicieran Miguel Briante y Ricardo Zelarayán. Perfil de un hombre de letras, y de sus complejas y complementarias facetas.

Por Martín Caamaño

Un escritor es capaz de escribir sobre cualquier cosa. O al menos eso se supone. El estilo, la técnica o la imaginación que emplea en sus obras puede estar al servicio de los temas más peregrinos, aparecer casi en cualquier contexto. Es así como se va adquiriendo eso que llamamos oficio y que usualmente suele estar bastante lejos de la literatura. Pero muchas veces (por no decir casi siempre) la literatura no basta para subsistir –no paga las cuentas, no pone el plato de comida en la mesa– y el escritor se ve obligado a hacer uso de ese oficio para mantenerse, en algunas ocasiones tratando de traficar, cada vez que puede, su estética y sus inquietudes. Claro que hay muchísimas excepciones. Por ejemplo T.S. Eliot fue empleado bancario, Kafka un agente de seguros, y Georges Perec, a pesar de convertirse en un escritor reconocido en Francia, nunca dejó su trabajo en un laboratorio médico. Pero la gran mayoría busca que la escritura, de cualquier índole, pueda ser su medio de vida. Y uno de los mejores atajos para que eso suceda es el periodismo. Desde ya que existen otras vías, quizá más exóticas –Chatwin escribía catálogos, Kurt Vonnegut y Fogwill fueron redactores de publicidad– pero lo cierto es que el periodismo es una alternativa frecuente. Entre muchos otros en nuestro país, fue el caso de Antonio Di Benedetto. Ahora la editorial Adriana Hidalgo –que ya se había encargado de reeditar toda su obra literaria– acaba de publicar *Escritos periodísticos*, un volumen monumental que recopila toda su producción como periodista.

El autor mendocino ejerció la profesión de forma casi ininterrumpida desde el año 40 hasta poco antes de su muerte, en 1986. En una entrevista de ese mismo año para el diario *Clarín*, cuando le preguntan si va a seguir trabajando como periodista, contesta resignado: *"No me queda más remedio"*, y agrega: *"Uno de los propósitos que me hice fue no volver nunca más al periodismo. La realidad posterior me demostró que necesitaba volver a trabajar en el periodismo ya que la literatura no me da para vivir"*. Pero la visión de Di Benedetto no siempre fue tan fatalista. En entrevistas anteriores –todas ellas recogidas en *Escritos periodísticos*– se reconoce como escritor tanto como periodista, e incluso se ocupa de trazar los puntos de contacto y las diferencias entre ambas actividades. *"El ejercicio del periodismo da una agilidad expresiva y una capacidad de síntesis muy diestra en saber distinguir lo principal de lo secundario. Esto es muy valioso para un escritor"*, sostiene apenas un año antes. *"Esencialmente, el escritor es un periodista que no trabaja sobre el tema que sucedió hoy y hay que entregar esta noche para que se publique mañana. El escritor es un cronista, por momentos, redactor, entrevistador. Es decir que varios aspectos de la profesión periodística están aglutinados en el escritor."*

Pero el desdén hacia la profesión esbozado anteriormente no se debe solo a una cuestión económica. En marzo de 1976 Di Benedetto fue detenido por los militares en las dependencias del diario mendocino *Los Andes*, donde trabajó treinta años y del que en ese momento era subdirector. Permaneció en cautiverio durante más de un año, sufriendo todo tipo de torturas, entre ellas cuatro simulacros de fusilamiento. Estos hechos influyeron en su deseo de renunciar al periodismo. Hay una pista en el reportaje que le hace Miguel Briante en el 84: *"Cuando me arrancaron del diario donde trabajaba y me hicieron pasar por ese calvario tan largo, una de las conclusiones provisorias que adopté fue abandonar el periodismo para siempre. Es decir: pensé que el periodismo me había hecho mucho mal"*. Más allá de estos dichos, *Escritos periodísticos* deja ver que el periodismo, además de un modo de ganarse la vida, fue para Di Benedetto una vocación.

CRUCES Y PRÉSTAMOS

A priori la idea de un libro con artículos periodísticos de un escritor tan hermético podría no suscitar demasiado interés, salvo para los fanáticos acérrimos o para los académicos que trabajen alrededor de su obra. Hermético porque en la producción del autor de *Zama* –sin lugar a dudas, una de las mejores novelas escritas en la Argentina– no abundan textos ensayísticos sobre literatura o cualquier otro tema, como sí ocurre con otros autores, tal es el caso de Borges, Saer o Piglia, por poner algún ejemplo. Para Di Benedetto la actividad literaria parece resumirse únicamente a sus novelas y sus relatos. Sus textos como periodista pertenecen a otro orden. Entonces si en estos *Escritos periodísticos* el lector fuera a buscar intensas reflexiones estéticas o teóricas del autor coladas en la prensa, seguro va a salir decepcionado. Di Benedetto no es como Borges, que siempre parecía hablar de sí mismo y de sus intereses escribiera lo que escribiera o que incluso llegó a publicar en el diario *Crítica* las relatos que después conformarían *Historia universal de la infamia*. Lo más parecido a esto que encontramos en *Escritos periodísticos* son "Nuestra experiencia frente al cine y la literatura", una conferencia que Di Benedetto dio en la Universidad de Cuyo en 1970, "Autobiografía", un perfil sobre sí mismo de media página, y "Silencio y ternura", un relato publicado en *Clarín* en ▸

1981. Todos los demás son textos periodísticos hechos y derechos, dirigidos a un público amplio.
Pero *Escritos periodísticos* depara otras sorpresas. Porque en cambio sí podemos descubrir cómo el escritor constantemente no puede dejar de inmiscuirse en la tarea del periodista. De ahí que en una simple nota de color sobre el zoológico de Mendoza (publicada en la revista *Millcayac*) los animales aparezcan completamente humanizados al punto de citar a Dostoievsky o enfurecerse por no poder ir al cine. O que, en medio de la exhaustiva cobertura del Festival de Cine de Mar del Plata, se digne a publicar una entrevista totalmente fallida –más parecida a un diálogo entre dos personajes de Beckett– al director mexicano Alejandro Galindo. Es notable cómo Di Benedetto trata de darle una vuelta de tuerca al artículo periodístico tradicional. El contrabandeo literario en estos textos no se da desde lo temático ni pertenece al plano de las ideas sino más bien a lo formal. Saer escribió que “hay un estilo Di Benedetto, reconocible incluso visualmente”. Produce verdadera emoción encontrar en los primeros artículos la misma disposición textual tan característica –esa fragmentación telegráfica de párrafos breves, a veces compuestos de una sola oración– que ya leímos en sus libros. Como estos, que utiliza para hablar de un rincón desconocido de la capital mendocina:
“Está ahí, casi junto a la calle José Vicente Zapata, hecho como cayendo a plomo sobre el canal zanjón.
Es caserío y campo.
Un montón de casas dando forma a una manzana de la geometría urbana más singular: un triángulo”.

“Esencialmente, el escritor es un periodista que no trabaja sobre el tema que sucedió hoy y hay que entregar esta noche para que se publique mañana. El escritor es un cronista, por momentos, redactor, entrevistador. Es decir que varios aspectos de la profesión periodística están aglutinados en el escritor.”

Este fragmento, publicado también en *Millcayac*, bien podría ser un pasaje de alguna de sus novelas. La construcción es idéntica a, por ejemplo, este extracto de *El silenciero*:
“Anoche ha venido el gran gato gris de mi infancia.
Le he contado que me hostiliza el ruido.
Él ha puesto en mí, lenta e intensamente, su mirada animal y compañera”.
Más adelante abandona este estilo, reservándolo exclusivamente para su literatura, pero no así la predominancia de los procedimientos formales por sobre las reflexiones intelectuales. Es probable que esto responda a que Di Benedetto nunca pierde de vista a los destinatarios de sus textos. Y quizá por eso, en sus espectaculares coberturas de los diversos festivales de cine –de Cannes, de Berlín, varias ediciones del de Mar del Plata– no se detenga demasiado en las películas como sí en la atmósfera que las rodea. Y eso que a Di Benedetto le tocó estar en Cannes cuando se estrenaba nada menos que *La aventura* de Michelangelo Antonioni, *La fuente de la doncella* de Igmar Bergman y *La dolce vita* de Federico Fellini, de la que apenas escribe “un fresco enorme e implacable de una sociedad bajo el signo quemante de la corrupción”.
La lectura de *Escritos periodísticos* nos otorga la posibilidad única de ser testigos de cómo Di Benedetto, por medio de su bagaje literario, intenta convertir el oficio en aventura.

ESCRITOS PERIODÍSTICOS 1943-1986
(Adriana Hidalgo) 608 páginas

Movimientos sísmicos

En enero de 1944, un terremoto de grandes dimensiones afectó la provincia de San Juan. Aquí, una breve crónica de Di Benedetto cubriendo los desastres.

Las confiterías céntricas fueron sepulcro de muchos sanjuaninos

La Libertad, 17 de enero de 1944

El cronista ha visto en esta rápida visita a la ciudad devastada todo un mundo de desgracias y calamidades, con el espíritu encogido ante la magnitud del drama que sufre la población de esta capital. Y ha tratado de ir captando impresiones que den una idea más o menos exacta de la catástrofe. En pleno centro, en lugares de reunión tan propicios para la hora en que ocurrió el sismo –las 20:52– como son las confiterías y los bares, ha escuchado escalofriantes relatos sobre la cantidad de personas que podían haber quedado bajo los escombros de los edificios. Y no eran muy exagerados cuando el que escribe pudo observar en la mañana de hoy que un piquete de bomberos extraía de la Confitería del Águila alrededor de un medio centenar de cadáveres –muchos– que eran trasladados inmediatamente a las morgues improvisadas. Testigos aseguraban que a esa hora ese lugar estaba repleto de público. Y que muy pocos lograron escapar con vida. Otro cuenta que un parroquiano logró salvarse por haber pasado al cuarto de baño, siendo –según propia confesión– el único sobreviviente. En una peluquería cercana, también muy concurrida –por ser sábado– solo se salvó uno que en ese momento era afeitado y no atinó a levantarse del sillón en que estaba ubicado. Los demás, hasta el propio peluquero, por salir corriendo hacia la calle sufrieron las consecuencias de la caída de la pared del frente. Los cadáveres extraídos parecían conservar los ademanes de defensa instintiva: unos tenían las manos sobre la cabeza, otros estaban en forma de esguince, otros encogidos como si se hubieran acurrucado en el momento en que la mampostería se derrumbaba.



Foto Prensa Juan Renau

NADAR SOLO

La joven dramaturga y directora **Camila Fabbri** se propuso el desafío de contar la historia del reencuentro entre un padre y un hijo en un escenario nada convencional para el teatro: la gran piscina del Club Vasco Argentino Gure Echea. El resultado es ***Condición de buenos nadadores***, una puesta curiosa hecha de silencios, omisiones y brazadas.

Por Alejandro Lingenti

ESCENAS

Hace mucho que Manuel no ve a su hijo. Viaja a Portugal para reencontrarse con él, y la reunión se transforma rápidamente en una sucesión de revelaciones inesperadas. La trama suena convencional, pero la particularidad de *Condición de buenos nadadores* es el contexto: la nueva obra de Camila Fabbri, joven dramaturga y directora egresada de la Escuela Metropolitana de Arte Dramático (EMAD) hace apenas dos años, se desarrolla enteramente en la amplia piscina del Club Vasco Argentino Gure Echea. Allí, pasado por agua y sin pronunciar palabra, Agostinho (Facundo Livio Mejía) escuchará el largo monólogo de su padre (Mauricio Minetti), ese hombre indolente y desencantado que, incauto, ni siquiera imagina qué pasó en todos esos años de lacerante distancia entre ambos.

Originalmente, Fabbri escribió la obra como un monólogo mientras cursaba en la EMAD. Después la transformó en cuento para incluirla en su libro *Los accidentes*, editado por el sello independiente Notanpüan. *"Se me ocurrió escribir una historia en la que el emisor le habla a alguien que no le responde. Había visto en esa época* Morir como un hombre, *la película de João Pedro Rodrigues, y me fascinó algo del mundo nocturno portugués, con drag queens de pelucas rubias y fortachonas. Evidentemente, algo de esa esencia imprimí en mi trabajo para la EMAD. Y quise buscar un espacio distinto para narrar, un espacio en el que las palabras no sean tan protagonistas, sino que también estuvieran acompañadas por accesorios e imágenes. Pensé en un natatorio, pero no porque sea nadadora o algo por el estilo. De hecho, me cuesta mucho la actividad física, es una de mis taras perpetuas.*

Fue una decisión más arbitraria. En la escritura, el eco del natatorio hacía mella en las palabras de ese narrador, las volvía grandilocuentes, les daba más peso, sonaban más desoladoras. Me imaginé a ese hijo mudo por su propia decisión, pero también nadador. Alguien que no dice una palabra pero se pone en acción frente a otro que solo habla y habla. De algún modo, la obra es una batalla entre dos cuerpos."

ENTREVISTA> ¿Y cómo apareció el tercer personaje?
En el relato incluido en *Los accidentes* siempre estuvo ese hombre mayor que cuida la pileta, pero que también es silencioso y hacia el final toca una canción con un teclado. A medida que avanzaban los ensayos, se me hizo necesario que apareciera en la obra. Me gustan las historias de tres hombres. Creo que así también me figuré *Brick* (la primera obra que escribí, en la que tres obreros de la construcción vivían una suerte de romance entre ladrillos). En un momento me crucé con Néstor Conte, un tecladista que encontré un poco de casualidad, en un ciclo de jazz que se hace los martes en el Museo Fotográfico. Primero le propuse que tocara y aceptó gustoso. Néstor tiene 77 años y mucha energía, más que todo el resto del equipo junto. Es realmente admirable. Y después lo transformé en una especie de guardián silencioso de la pileta que entra y sale sin previo aviso, que por momentos está espiando al padre y al hijo, generándoles cierta incomodidad. El personaje de Néstor tiene contacto sobre todo con el hijo, un contacto silencioso que a veces es más profundo que el otro. De algún modo, y casi sin querer, se me volvió a armar una suerte de historia de amor entre hombres. Y no me refiero a un amor expreso, sexual, sino a uno que surge para que los tres se hagan compañía, para que eviten estar solos.

¿Fue complicado producir la obra en un escenario tan poco tradicional?
Sí, y mucho. Hubo tres años de preparación. Primero le acerqué el texto a Brenda Carlini, productora de teatro y bailarina en la obra *Moralamoralinmoral*. Fue la primera vez que sentí que necesitaría una ayuda de este tipo. Brenda fue como un diamante en el medio de la nada. También ayudó mucho Juan Renau. Queríamos montar la obra en este club y después de tres reuniones lo conseguimos, aunque había una serie de exigencias más complejas que las de una sala. Acordamos que haríamos funciones solamente los domingos, que son los días en los que el club está completamente vacío. Al principio la gente del club no entendía por qué queríamos hacer una obra de teatro ahí. No se imaginaban cómo resolveríamos tantas cuestiones técnicas. Y la verdad es que yo tampoco. Pero de a poco fuimos contactándonos con amigos o conocidos y se armó. Llegamos a Sofía Straface y a Nicolás Payueta, sonidistas de cine. A los dos les llamó mucho la atención el desafío de sonorizar en teatro, y más en un lugar con agua. Como el natatorio tiene tres ventanales y hacemos dos funciones por día, teníamos la opción de que la gente pudiera ver la obra de día o de noche. Para eso la montamos en esa hora mágica en la que la luz varía mucho en poco tiempo. Marta Salinas (también bailarina de *Moralamoralinmoral*) se sumó al proyecto un poco más tarde, como asistente de dirección y encargada de la parte coreográfica. Cuando presentamos el proyecto para el Work In Progress del FIBA, el año pasado, ya estábamos un poco más asentados. Sabíamos que la obra podría realizarse y que solo era cuestión de terminar de ajustar detalles. A veces esas instancias de exposición, de abrir el juego, sirven para afianzarse en una decisión que se tomó tiempo atrás y que parecía complicada de llevar a cabo.

"Quise buscar un espacio distinto para narrar en el que las palabras no fueran tan protagonistas, sino que también estuvieran acompañadas por accesorios e imágenes. Pensé en un natatorio, pero no porque sea nadadora o algo por el estilo. Fue una decisión más arbitraria. El eco del natatorio hacía mella en las palabras del narrador, las volvía grandilocuentes, les daba más peso, sonaban más desoladoras."

¿Qué obras que hayas visto en los últimos años fueron muy importantes para vos?
Las multitudes, de Federico León, me pareció una propuesta muy novedosa. Creo que las ideas de León siempre lo son. Era una puesta que bien podía llevarse adelante en una sala de teatro o en la calle. Su narración estaba asentada en la cantidad de cuerpos en escena más que en el relato. Que alguien pueda pensar sus obras desde lugares tan atípicos me resulta fascinante. Vi *Automáticos*, de Javier Daulte, cuando tenía veinte años y estaba tomando clases de actuación. Es una suerte de clásico favorito, como esas películas de los años 90 que siempre regresan a mi imaginario. Fue la primera vez que sentí miedo en escena. Daulte se animó a jugar con ese género en vivo. Había cuerpos presentes que no se movían ni hablaban. Eran como momias, o robots. Y también un grupo de adolescentes representados por actores mayores de veinticinco años. Todas las decisiones de esa obra, hasta el día de hoy, me siguen pareciendo de un mundo aparte. Y también me gustó mucho *He nacido para verte sonreír*, de Santiago Loza y Lisandro Rodríguez. Si tengo que elegir una de las mejores puestas de un monólogo en el teatro de Buenos Aires, me inclino por esta. Martin Shanly era un adolescente inmóvil, sentado en una sillita blanca. Todo el mobiliario de la habitación representada era de ese color, y eso hablaba de algo. Luz Palazón era una madre desahuciada porque su hijo estaba loco o enfermo. Y el hijo no le respondía, solamente se tiraba agua en la cabeza y por momentos lloraba. Me pareció una obra de una tristeza patente y descarnada. Creo que me gusta irme triste o conmovida de una función. Prefiero ese sentimiento a cualquier otro. ■

CONDICIÓN DE BUENOS NADADORES
Con Mauricio Minetti y Facundo Livio Mejías
En el Club Vasco Argentino Gure Echea, J.D. Perón 2143.
Domingos a las 18.30 y a las 20.

cine





LA LARGA NOCHE DE FRANCISCO SANCTIS
De Andrea Testa y Francisco Márquez
Con Diego Velázquez, Laura Paredes y Valeria Lois



El juego del miedo

La larga noche de Francisco Sanctis es una ópera prima que se anima a un tema mil veces visitado por el cine argentino, pero aquí sin subrayados y con solidez formal y rigurosidad clásica.

Fue uno de los sucesos "festivaleros" de 2016. *La larga noche de Francisco Sanctis* tomó por sorpresa a casi todos cuando se anunció, con muy pocos días de diferencia, que la película iba a estar en la competencia internacional del BAFICI y que había sido seleccionada para competir en la sección Un Certain Regard del Festival de Cannes. No sería sorpresa si se tratase del nuevo film de un realizador reconocido, pero tratándose de una ópera prima de dos muy jóvenes y desconocidos directores, el "doblete" llamó la atención. Si a eso se le suma que unos días después ganaría en la categoría Mejor Película (y Mejor Actor, para Diego Velázquez) de la competencia en BAFICI, además de varios premios paralelos, podría considerarse que estamos ante una de las apariciones más importantes del cine argentino de los últimos tiempos, al menos en lo que a impacto artístico se refiere.
La película, sin embargo, es de una modestia y rigurosidad que la aleja de cualquier tipo de alto impacto. De bajo perfil –como sus realizadores, Francisco Márquez y Andrea Testa–, es una historia contada de una manera tradicional, pero con una sequedad y apego por el realismo propios del cine nacional más reciente. Tal vez se trate de una de las primeras películas de la nueva generación de cineastas argentinos en acercarse a un tema de la dictadura con modelos más cercanos al del cine de los años 80 (el que se hacía apenas volvió la democracia) que a los más revisionistas modos recientes, pero a la vez lo hace con el cuidado formal, la falta de subrayado y la contención emocional



que son más propios del cine nacional de este siglo.

La larga noche de Francisco Sanctis es una adaptación un tanto libre (el cambio de su final despertó algunas controversias) de la novela homónima de Humberto Constantini publicada en 1984. La historia se centra en el personaje del título, un hombre que trata de mantener una suerte de "vida normal de clase media" en la Argentina de 1977, en pleno comienzo de la dictadura, cuando la desaparición de personas era algo cotidiano. Sanctis, sin embargo, parece ajeno a todo eso: es un oficinista gris, tratando de conseguir un ascenso en su trabajo sin lograrlo, con esposa (Laura Paredes) e hijos que lo esperan en la casa para cenar y conversar de sus actividades cotidianas. Pero todo cambia de golpe cuando recibe un llamado telefónico inesperado, el de una vieja amiga de la universidad a la que no ve hace mucho. Quedan en encontrarse y, en plena conversación, la mujer le cuenta que ahora es la esposa de un militar y que se enteró que dos personas que ella conoce de su época de militancia política van a ser secuestradas en cuestión de horas. Y le pide a Francisco que, como él "no está metido en nada" y nadie sospecharía de él (si bien él tuvo su momento de militancia años atrás, luego decidió abrirse cuando se inició la etapa más violenta), se acerque a la casa de estas personas para avisarles que se escapen antes de que sea demasiado tarde.

A Francisco se le crea un problema ético entre intentar seguir una vida de relativa normalidad en un país que se desintegra o arriesgar su propia vida para salvar a dos desconocidos de una muerte segura. Así, la segunda mitad del film se transforma en una suerte de *Después de hora* en la que la cámara seguirá al protagonista en sus idas y venidas por la ciudad nocturna, dudando sobre si hacer la arriesgada tarea que le encomendaron o, literalmente, mirar para otro lado y volver a su vida gris pero en apariencia más tranquila. Eso lo lleva a recorrer bares, cines, tomar colectivos y circular por una ciudad oscura

Tal vez se trate de una de las primeras películas de la nueva generación de cineastas argentinos en acercarse a un tema de la dictadura con modelos más cercanos al del cine de los años 80 que a los más revisionistas modos recientes, pero a la vez lo hace con el cuidado formal y la contención emocional que son más propios del cine nacional de este siglo.

y ominosa que pinta a la perfección lo que podía ser la Buenos Aires nocturna de aquel entonces, en la que el miedo podía respirarse en cada esquina. Ahí es donde la película se despega del modelo más clásico y se va volviendo extraña, poética, narrativamente un tanto inasible y misteriosa. Pasa de narrar una realidad exterior a una interior, como si las imágenes fueran proyecciones de las dudas y los temores del indeciso protagonista.

Esa segunda mitad es lo mejor de la película, ya que a partir de ahí elige contar las sensaciones de vivir en una dictadura desde una perspectiva y con un tono propios, más cercanos al cine negro que al costumbrismo del principio. Si bien Márquez y Testa van haciendo ese giro de manera consciente y buscada, es recién entonces cuando la propuesta va quedando más clara y logra su objetivo: convertir a Sanctis en un álter-ego de un espectador que se vería enfrentado con las mismas dudas a la hora de arriesgar su vida en una situación similar.

De construcción clásica, si se quiere hasta "hitchcockiana" (un Hitchcock asordinado, podríamos decir), la película de Márquez y Testa tal vez no sea la revelación cinematográfica que sus premios podrían hacer suponer, pero es una sólida opera prima de dos realizadores que apuestan por un tipo de cine que se hace poco en la Argentina, uno que no confunde clasicismo con academicismo, ni realismo con un catálogo de lugares comunes repetidos hasta el hartazgo.

Diego Lerer

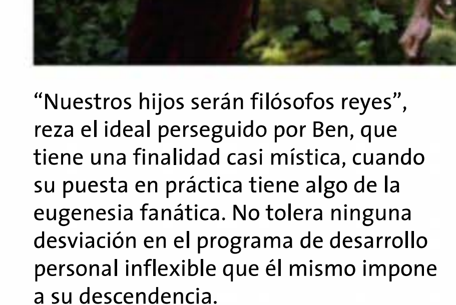
FAVIO: CRÓNICA DE UN DIRECTOR
De Alejandro Venturini



Cuando se volvió noticia que Leonardo Favio estaba mal de salud, cada una de sus apariciones públicas comenzó a estar matizada con emociones encontradas. Se trataba de sentir la potencia de lo irreversible, pero con una dosis de egoísmo insoportable, que no entendía la posibilidad de no tener una película más del director de *Juan Moreira*. Ver a Favio en acción, apenas yendo a recibir un premio, o escucharlo en algunas de sus breves intervenciones de sus últimos días tenía la potencia que poseen las palabras justas, el asombro ante el talento por saber incluso encontrar la entonación para hipnotizar al decirlas. Escuchar a Favio se había convertido en otra forma de arte. Y no era poco. Por eso, el documental de Alejandro Venturini encuentra un tesoro cuando revela una entrevista inédita del realizador y músico mendocino, realizada en 2009, en la que recorre su carrera, pero haciendo foco en su figura de cineasta. Sus palabras están acompañadas por testimonios de colaboradores, familiares y amigos (especialmente valiosos y emotivos los de Zuhair Jury, su hermano y guionista de muchas de sus películas, y el del actor Edgardo Nieva, contando la génesis de *Gatica, el mono*).

De paso, la película derriba ese lugar común que dice que Favio era un cineasta "intuitivo", una figura que el propio director da por tierra cuando demuestra su seguridad y conocimiento al hablar de lo que más le gustaba en la vida.

Javier Diz



CAPITÁN FANTÁSTICO
(Captain Fantastic)
De Matt Ross
Con Viggo Mortensen y Frank Langella

En algún lugar en medio de los bosques del Pacific Northwest, en el rincón más aislado y salvaje que uno imagina que puede haber en el estado de Washington, Ben (Viggo Mortensen) educa a sus seis hijos al abrigo del mundo, realizando una utopía autárquica hecha de caza, lectura, manualidades y autosubsistencia absoluta. Un sueño hippie que oscila entre la robinsoneada, el ritual monástico y la disciplina militar; y entre el baño en el río, la lectura de los grandes pensadores y el trabajo en la cocina, según un programa estricto y metódico. Sí, hay algo de paraíso hippie en *Capitán Fantástico*, y la película con eso hace la diferencia: vestimentas abigarradas en el afiche, banda de sonido folk y atmosférica, bellas melenas castañas de aspecto levemente sucio... Pero también hay algo de infierno marcial, y la película no es del todo consciente de eso: "Nuestros hijos serán filósofos reyes", reza el ideal perseguido por Ben, que tiene una finalidad casi mística, cuando su puesta en práctica tiene algo de la eugenesia fanática. No tolera ninguna desviación en el programa de desarrollo personal inflexible que él mismo impone a su descendencia.
El suicidio de la madre sirve como elemento perturbador. A Ben –responsable según su bella familia de la enfermedad mental de su esposa– se le niega el derecho a asistir al entierro. Los hijos eligen ir. La tribu se enfrenta entonces a una partida de alto riesgo: primero, la de ver a los abuelos conservadores recuperar la guarda de los niños; pero también, ver su educación hecha de amor, agua clara y filosofía beatnik evaporarse al entrar en contacto con la sociedad de consumo.
La película tiene un tratamiento como mínimo esquizofrénico. Por momentos logra tratar con rigurosidad el carácter despótico de su protagonista, mientras despliega una tendencia molesta a anularse a sí misma. Así, dos escenas después el film glorifica la elección que ese protagonista les impone a sus hijos. Incapaz de encontrar un punto de negociación entre los dos sistemas de valores que enfrenta, Matt Ross alterna innegables destellos de lucidez (le tira algunos golpes al padre reaccionario) con evidentes groserías de guión, mostrando una clara capacidad para producir encanto mientras intenta encontrar la clave que guíe su propio laberinto.
Théo Ribeton

GUIDO MODELS
De Julieta Sans
Con Guido Fuentes y Sonia León

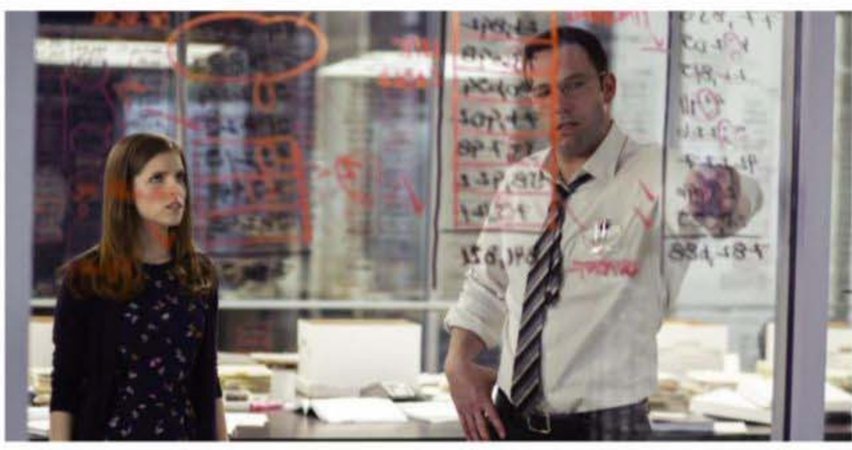


Es probable que todavía el mundo no conozca a Guido Fuentes, el director de la escuela de modelos de la Villa 31. Y, por subterráneo, es fácil desconocerlo pero difícil olvidarlo. Guido nació en el seno de un hogar humilde en el departamento de Tarija, en Bolivia, se crio con una familia rica en Cochabamba e hizo de todo y más: fue electricista, herrero, peluquero, feriante rabioso, vendió anticuchos con una parrilla en la puerta de su casa. Y desde hace unos veinte años vive en la villa, en Retiro, en una casa grande con siete habitaciones. Sus manos de cuero hirsuto están curtidas de tanto trajín pero, aún así, guardan un refinamiento singular: sus dedos han sido siempre su instrumento de trabajo.
El documental sobrevuela sobre una pequeña fotografía y luego abre el plano mostrando una realidad mayor, una historia de superación personal, una epopeya minúscula y enorme a la vez. Dice la leyenda que el día del niño de 2008 no fue un día más para Guido. En la Villa 31 armaron un escenario para agasajar a los chicos, él se paró a mirar la situación y un contraste lo conmovió: "Vi los edificios altos de Avenida Libertador y las casitas bajas de la villa: ahí se me vino una pasarela". Así, lo que asomaba como un tendal de ilusiones *à la* Disney fue pura realidad: Guido Models se convirtió en la primera agencia de modelos emplazada dentro de la Villa 31 y, desde hace unos años, hace presentaciones en distintos puntos de Capital Federal, en canales de televisión y hasta viaja por toda América Latina a puro corte y confección. A Guido se le figuró una pasarela y nunca tuvo tantas certezas en su vida.
El trabajo de la realizadora Julieta Sans devela la relación que mantiene con sus modelos y, asimismo, se viste de road movie colocándolos en un viaje a su país con un objetivo trascendental: su propia reparación histórica. Aquí no hay almas errantes ni dramas que apuntan a las partes más íntimas: la película es mitad biografía, mitad ensoñación. Y como nadie es profeta en su tierra, Fuentes –que es diseñador y personaje a la vez– retorna sobre sus pasos para enseñar(se) que pudo, que lo hizo, que lo logró y que, fruto del esfuerzo y la pasión, contra viento y marea, se alimenta de sus sueños.
Hernán Panessi

EL CONTADOR (The Accountant)

De Gavin O'Connor

Con Ben Affleck y Anna Kendrick



Con todo respeto a Superman y pandilla, y a cualquiera que sufra un trastorno del espectro autista, *El contador* genera una aseveración involuntaria: al menos para Hollywood y sus caricaturas, en todo vigilante hay algo de autismo. Antes de leer en la aseveración una agresión, podría pensarse en *El contador* como prueba: es un film excesivo que parece querer dar pasos sofisticados pero en realidad viste pantuflas de camp. La premisa ya da una idea de esa conjunción: Ben Affleck es un contador, gris y económico, cuya autismo aquí se traduce en facultades excepcionales para la matemática (granjeros de Illinois y cabezas de carteles armamentistas le agradecen por igual su trabajo limpiando libros de contabilidad) y también es –gentileza de papá militar y flashbacks de entrenamiento cuando niño– una máquina de matar invencible. De parte de Warner, poner a Batfleck (el actual Batman) a ser un niño que gracias a un entrenamiento obsesivo deviene letal en casi todo lo que se propone (además de la presencia dentro del film de números de cómics de valores millonarios tanto como de objetos millonarios, como un Pollock original) no parece nada inocente. En la película, la tarea de Batfleck para una corporación deviene una misión de rescate al mejor estilo de la acción sin culpa y escrúpulos de los años 80, donde la premisa era más que una línea de diálogo (si perder su forma de línea).
Si somos sinceros, *El contador*, con sus instantes leídos como papel picado de acción exagerada antes que como violencia seca (los hijos no reconocidos de Michael Mann) o acrobática (Bourne), puede verse más como una versión Beta de la próxima *Batman*. Allí está Batfleck, J.K. Simmons (el nuevo Gordon), Anna Kendrick (la nueva Robin, se rumorea), y nombres como Jon Bernthal (actual Punisher), Jeffrey Tambor y John Lithgow. Por eso, su mezcla entre *Rain Man* y *Batman*, entre *El vengador anónimo* y *Una mente brillante*, termina siendo efervescente, simplificando y sonriendo antes que ser dueña de otro eslabón seriote para ese mentón cuadrado de Affleck. Batfleck cree ser parte de un film gris, mientras la película se sabe más feliz y torpe de lo que a él y a su director le gustaría. Ni siquiera ellos reconocen su propia identidad secreta.

Juan Manuel Domínguez

JACK REACHER: NEVER GO BACK

De Edward Zwick

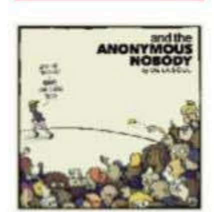
Con Tom Cruise y Cobie Smulders



Puede ser un simple accidente en su recorrido o bien el anuncio de un declive durable para Tom Cruise, cuyos signos podrían aparecer, retrospectivamente, desde hace cuatro o cinco películas, exactamente desde que el actor-productor decidió solo filmar con hombres devotos. Lo cierto es que este *Jack Reacher* es un fracaso desde donde se lo mire. Si buscamos en la filmografía de Tom Cruise un paso en falso similar, tenemos que retroceder hasta *El último samurái* que –y no es casualidad– fue hecha en 2003 por el mismo Edward Zwick.
Cineasta militarista con mano dura (*Contra el enemigo*, *Diamante de sangre*, *Desafío*), acá se pasó de rosca y logró desvitalizar completamente al actor al volverlo rígido en una pose caricaturesca, que ni siquiera tiene los atavíos que podrían llegar a ser seductores en una segunda lectura. De hecho, la fuerza de la primera *Jack Reacher* (2012), dirigida por Christopher McQuarrie, radicaba en que explotaba con humor y cierto brío visual los tópicos de las "Cruise movies": el león se movía con una comodidad desconcertante, como en un circo, quizá –es decir, lejos de las obras maestras experimentales de Kubrick, Spielberg o Mann– pero siempre ágil para sorprender al público.
Esta vez, la jaula es ridículamente pequeña, y Cruise se ve obligado a dar vueltas sobre sí mismo –como un perro antes de acostarse–, impotente. Ni la intriga del film, una búsqueda poco elaborada que intenta inventarle un pasado al personaje principal (un despropósito total), ni su compañera Cobie Smulders, que debería equilibrar la rigidez *à la* Chuck Norris del exmilitar, logran levantar el nivel.
Never Go Back, reza el subtítulo.
Con *Never Go* alcanzaba.

Jacky Goldberg





DE LA SOUL
And the Anonymous Nobody
(A.O.I. / Kobalt)

Negra es mi alma

Casi treinta años después de haber debutado con una obra maestra del hip-hop, **De La Soul** vuelve con ***And the Anonymous Nobody***, un seductor disco *old school* repleto de invitados como Damon Albarn, Snoop y David Byrne.

Mientras que la Historia del rock (con H mayúscula) se escribe y reescribe desde hace años (a riesgo de repetirse a veces), la del hip-hop, necesariamente más corta y a veces incluso incierta, se enumera con cierta dosis de clase y de pudor. Cuando se evoca la historia de este género, que justamente tiene dos H, hay que dedicarle un capítulo entero a De La Soul, ese trío mágico que apareció en Nueva York en 1989 con un disco que hizo que todo el mundo estuviera de acuerdo, *3 Feet High and Rising*, manifiesto de elegancia y genialidad en un mundo con costumbres un poco rústicas.

Con De La Soul (y aquellos que la banda arrastraba a su paso, desde A Tribe Called Quest hasta Jungle Brothers pasando por Queen Latifah), aprendimos que la camisa floreada podía formar parte de nuestro vestuario habitual y atravesamos pequeños monumentos de samples que rendían homenajes a Kraftwerk, a Michael Jackson, a Richard Pryor, a los Monkees o incluso a la Steve Miller Band.

Para resumir, un desorden delicioso y minucioso, orquestado por tres viejos amigos con un procedimiento lento y las pelotas bien puestas: Posdnuos, Dave, llamado también Trugoy The Dove, y Pasemaster Mase aka Maseo. Se conocen desde hace mucho y cada gesto parece formar parte de una especie de miniballet en cámara lenta. Para la promoción de su nuevo disco, *And the Anonymous Nobody*, los tres enfrentan las entrevistas con una calma inimaginable.

Dave no quiere saber nada con ser una leyenda. *"Siempre me dio miedo esa palabra. Muchas veces escuché decir que nuestro primer disco fue relevante en la historia del hip-hop, que fue fundador para algunas personas. Me honra pero al mismo tiempo me inquieta, ya que sé que los tres tipos que ves alrededor de*

esta mesa nunca premeditaron ninguno de sus gestos diciendo 'voy a hacer historia'. Creo que eso es lo que hace que sigamos juntos", explica con cierto pudor. Posdnuos confirma: *"Me acuerdo muy bien del día en que Damon Albarn nos contactó para pedirnos que nos sumáramos a su proyecto Gorillaz. Para nosotros, era increíble que ese tipo, cuyos discos nos sabíamos de memoria, pensara en nosotros. Damon Albarn, de Blur... Y todavía más increíble que nos dijera que* 3 Feet High and Rising *había influido muchísimo su forma de hacer música. Cultivamos todavía una sensación de impostura, a veces es casi enfermizo"*.
De hecho, Damon Albarn forma parte del sublime ejército que vino a dar una mano a De La Soul para su último disco, ya que además del padre Damon, están Jill Scott, 2Chainz, Little Dragon, David Byrne e incluso Snoop Dogg, en este disco seductor y culto.
And the Anonymous Nobody, un álbum pensado y ejecutado con clase, colectivo y *old school*, es una maravilla de tentativa rap, alejado de las producciones actuales pero a la vez ávido por captar la modernidad de un género en plena evolución (el disco también fue pensado lejos de las discográficas, a través de un Kickstarter lanzado por la banda).
Maseo toma la palabra: *"Es un placer ver que esas personas estaban dispuestas a participar en el disco. Más que el resultado (del que estamos muy orgullosos), lo que más nos conmovió fue la amabilidad y fidelidad de los artistas y de los fans hacia nosotros"*.
Un álbum para el que el trío decidió abandonar las máquinas y trabajar, más allá de los grandes invitados, con músicos de carne y hueso. De hecho, a algunos de los integrantes de De La Soul les cuesta creer de a momentos que hicieron esa experiencia humana... ¿demasiado humana?
"Fue una locura ver a todos esos músicos ahí; había algo irreal para nosotros, que solemos trabajar con samplers y con computadoras desde hace años. Estuve al borde de las lágrimas. Me acuerdo de que a comienzos de los años 90 habíamos grabado una canción con una banda escocesa de la que éramos totalmente fanáticos, Teenage Fanclub", cuenta Posdnuos. La canción es la indispensable "Fallin'" que, si no conocen, deberían escuchar inmediatamente en la banda sonora de la película *Judgment Night*, ninguna obra maestra –la película–, pero la canción loquísima.

"En 1987, los chicos que hacían música desde hacía treinta años eran dinosaurios para nosotros, y hoy seguramente nosotros tengamos esa imagen para los jóvenes que descubren el hip-hop. Pero creo que somos dinosaurios copados." (Maseo)

Posdnuos completa *"estábamos muy orgullosos de decir que éramos capaces de hacer cosas con gente que tocaba instrumentos de verdad. El hip-hop es algo autodidacta, y si bien estamos muy satisfechos con nuestro recorrido, nos parecía importante codearnos, en este nuevo disco, con ese aspecto de la música: los instrumentos"*.
Dave toma la posta y aclara que *"en el recorrido de De La Soul no le pedimos nada a nadie y la vida nos ofreció demasiadas cosas. Cuando me digo que nuestro primer disco es de 1989 y que hacemos música juntos desde 1987, es decir, desde hace casi treinta años, me da vértigo y es copadísimo al mismo tiempo."*
Maseo retoma: *"En 1987, los chicos que hacían música desde hacía treinta años eran dinosaurios para nosotros, y hoy seguramente nosotros tengamos esa imagen para los jóvenes que descubren el hip-hop. Pero creo que somos dinosaurios muy copados"*.
De La Soul saldrá de gira para presentar *And the Anonymous Nobody*, toda una rareza para la banda. *"Durante mucho tiempo, el escenario nos dio miedo, éramos bastante discretos y nunca nos preocupamos por nada relacionado con nuestro físico. Pero con el paso de los años, cada vez nos gusta más movernos delante de la gente a la que le gusta nuestra música, y eso, para nosotros, es un descubrimiento feliz"*, reconoce Posdnuos. Habrá que agradecerle a De la Soul por *And the Anonymous Nobody* y cruzar los dedos mientras esperamos que estos dinosaurios copados aparezcan por algún escenario cercano.
Pierre Siankowski

DEVENDRA BANHART
Ape in Pink Marble
(Nonesuch)



Liberado de la imagen hippie del freak-folk que llevaba pegada en la piel, Devendra Banhart por fin archivó en el altillo sus bindis y collares para enfocarse en lo esencial: su música. El minimalismo cautivador de Devendra Banhart en *Ape in Pink Marble* está marcado por la muerte de cuatro personas muy cercanas a lo largo del año pasado. El disco no escapa del sufrimiento por la muerte de sus amigos y mentores, pero sobre todo por el fallecimiento de su padre. Banhart se atrincheró en su casa todo el año, en el canchero barrio residencial Echo Park de Los Ángeles, para dedicarse a pintar, hacer artesanías y ponerse a componer el sucesor de *Mala* (2013). Escrito en living de la casa y grabado, tan lo-fi como es posible, en el quincho de su jardín, *Ape in Pink Marble* hace gala nada más que del mínimo indispensable: una guitarra, un koto (tradicional instrumento de cuerdas japonés que se parece a un arpa), frágiles capas de sintes y melodías y voces apagadas, incluso dignas de Chet Baker en la escalofriante "Linda". Entre la tropicalia brasileña y el folk irreal, este noveno álbum de Devendra Banhart a veces consigue sacarlo de esa languidez para darle paso a canciones más leves y rítmicas (el dúo "Fancy Man" y "Fig in Leather", que aparecen juntas a mitad del disco como si estuvieran tomadas de la mano) y más anecdóticas.
Banhart parece cautivo hasta el infinito en esa aterciopelada melancolía hasta que un fragmento de apariencia frágil ("Mourner's Dance", "Lucky", "Souvenirs") se las arregla para reconfortarlo como por arte de magia. Y ahí está el encanto de este último disco de Devendra Banhart, en esa belleza maltrecha que consigue, gracias a la intimidad del folk, el más excéntrico de los trovadores modernos.
Noémie Lecoq

Unión de soberanos

Los Reyes del Falsete se muestran maduros en ***Lo que nos junta***, que recupera la frescura del debut sin dejar de lado la obsesión por el sonido del segundo disco.



Foto Sol Santarsiero

"Van andando", una de las canciones más lindas de *Lo que nos junta*, tercer disco de Los Reyes del Falsete, puede servir para entender mejor la evolución de la banda del sur del conurbano. "Van andando y ven que / nada va a cambiar / si están buscando / buscan siempre algo distinto en el mismo lugar, / van andando y ven que / lo mismo no les da igual, / si están buscando / buscan siempre algo distinto en el mismo lugar", cantan Los Reyes a tres voces, mientras guitarras y teclados dialogan en completa armonía, y dejan clarísimo cómo se fueron moviendo en estos más de diez años de carrera. Nica Rex, guitarrista y cantante del trío que completan su hermano Tifa en batería y voces y Juanchy Manchy en la otra guitarra y voz, lo explica todavía mejor: *"Cuando escuchamos el disco nos pusimos reflexivos y nos dimos cuenta de que era la síntesis de* La fiesta de la forma *(2009) y* Días nuestros *(2012), en el sentido de tesis, antítesis y síntesis. Fuimos para un lado, cambiamos el rumbo para el contrario y ahora encontramos algo en el medio que nos identifica más. Tiene la frescura, las guitarras y las composiciones más cercanas al primer disco, pero está producido y tiene los cambios de estilo entre canciones que había en el segundo"*.

Los Reyes sacaron las guitarras del cuartito del fondo y las dejaron que corretearan delante de los teclados en el jardín del frente. Los saltos entre géneros ya no tienen la carga de una mudanza completa, más bien parecen recreativas escapadas de fin de semana. La más saliente de este disco, la electrónica "Legolandia", se acopla perfecto después de "Mente en blanco" y ya sienta las bases de lo que vendrá en, tal vez el punto más alto de *Lo que nos junta*, "Lo que nos separa" (que termina fusionándose con "Super Chino"): "Viajan sin pensar en nada / si se entienden es porque no hablan, / lo que nos junta no es nada / y es lo mismo que nos separa (que es nada). / Saben qué esperar y es nada, / van despacio porque no se escapan (de nada)".

Las letras cambiaron demasiado en estos casi diez años de Los Reyes, desde aquellos tiempos en los que dedicaban canciones a chicas borrachas y grandes cohetes. Para Nica, la clave está en que *"ya no nos da lo mismo decir cualquier cosa. Muchas letras salían, como las canciones, mientras tocábamos en la sala. 'Contale al mundo', 'Mi chica', 'Los niños', 'La fiesta de la forma'... Todas esas letras las improvisamos en durante los ensayos. Ahora ya no componemos así. Primero grabamos todo, y de hecho hay temas que todavía no sabemos cómo tocar porque nunca estuvimos todos juntos tocándolos. Y eso cambió la manera en que componía las letras porque ahora necesito sentarme sí o sí a escribir, algo que no había hecho nunca"*.

El movimiento es un tema recurrente en las letras de Los Reyes y tal vez esté relacionado con la inquietud de la que habla todo el tiempo Nica: *"Ya tenemos temas como para grabar un cuarto disco. Para el próximo pensamos experimentar grabando de a un tema por vez. Agarrar uno, terminarlo y ahí recién empezar con otro. No queremos hacer canciones como una manada. Nos divierte cambiar de método, está bueno probar todo"*.

Los Reyes no quieren dejar pasar otros cuatro años para el próximo disco, por más que sea complicado acortar los tiempos. *"Mostrar un disco, si querés recorrer el país, lleva dos años para una banda chica. Y ahora tardamos más en grabar porque nos volvimos más detallistas, en* La fiesta de la forma *habíamos grabado hasta los solos de corrido. Hoy se nota el nivel de obsesión en el sonido de* Lo que nos junta, *pero cuatro años igual es demasiado tiempo sin sacar nada. Además, en el medio conocimos a Litto Nebbia e hicimos un montón de cosas con él. Empezamos con un disco de covers, pasamos a formar parte de su banda y terminamos grabando seis discos. Con él aprendimos a cantar, a armonizar la voz más que a afinarla, a entender cómo funcionan nuestras tres voces en conjunto. Y, para nosotros, las voces representan la idea de la libertad absoluta, podés tararear la melodía de una canción antes de tocarla en cualquier instrumento. Además aprendimos de Litto esta idea de ser productivos y sacar discos enseguida, pero me doy cuenta de que soy un cebado y necesito tener paciencia porque sacamos uno hace menos de un mes"*.

Nazareno Brega



LOS REYES DEL FALSETE
Lo que nos junta
(Melopea)

CONOR OBERST
Ruminations
(Nonesuch)



¿Cómo reaccionaría uno si, con pocos meses de diferencia, lo denuncian por violación y le encuentran un bulto en el cerebro? Conor Oberst salió de esas situaciones con *Ruminations*, tal vez el mejor disco editado en lo que va del año. La denuncia resultó ser falsa y el quiste cerebral está bajo control, pero se ve que el creador de Bright Eyes viene masticando todo esto hace tiempo, sin terminar de digerirlo. Conor grabó *Ruminations* sentado solo frente a un piano, tal como lo ilustra la tapa del disco, con una guitarra acústica y una armónica. El disco transmite un ambiente de intimidad y reflexión, y Oberst no esquiva el bulto cuando tiene que hablar de sus problemas. "Mear por una sonda, alimentarse a través de un tubo / Quiste en el cerebro, sangre en el tubo", canta sin dar vueltas en "Counting Sheep", que ya empezaba oscura diciendo "cierro los ojos, cuento ovejas, / con un arma en la boca, trato de dormir". Un rato antes relacionaba el sueño y sus problemas de salud cuando, en la oda a la zona roja de San Francisco del siglo XIX, "Barbary Coast (Later)", cantaba acompañado por una hermosa guitarra acústica "no me molesta mi cabeza cuando ahí queda espacio para soñar".
El disco abre con la parsimoniosa "Tachycardia" que rezaba "en un viejo traje mi pelo está engominado y prolijo, / en el juzgado, el sudor cae por mi espalda". Conor Oberst recurre al método catártico del psicoanálisis, y hasta eso se vuelve explícito en "Gossamer Thin" cuando menciona al "ello, yo y superyó" de Sigmund Freud.
No todo es grave en *Ruminations*, un álbum donde el ex niño prodigio del folk da cuenta de los respiros que se toma y habla de beber hasta que el bar cierra ("Till St. Dymphna Kicks Us Out").
La armónica y la guitarra se aúnan en la canción más linda del disco (¿del año?), "Mamah Borthwick (A Sketch)", donde Conor Oberst aprovecha la obra y las desgracias del arquitecto Frank Lloyd Wright, metáforas de su propio sufrimiento: "rumiando en mi mente / serpenteando como la rampa del Guggenheim / no estoy conforme / pero me siento indeciso de construir algo que sea sagrado hasta el final".
N.B.

GRUFF RHYS
Set Fire to the Stars
(Twisted Nerve)



¿Cuánto margen para la creación tiene el compositor de la banda de sonido de una película? En el mejor caso, la música puede hacer las veces de un número ocho antiguo, el volante por derecha que se encargaba de armar juego cuando el diez tenía una mala tarde. Y acá la imagen tiene un partido un tanto discreto: el relato de la primera gira del poeta Dylan Thomas por los Estados Unidos en 1950 no brilla demasiado.
El líder de Super Furry Animals estaba apretado contra la raya. Tenía que escaparle al estereotipo de un soundtrack de cool jazz neoyorkino que reforzaría el cliché de la ambientación, y al mismo tiempo no caer en una musicalización tan personal como desubicada. Rhys resolvió la jugada con un rapto de creatividad y un gesto técnico inesperado: armó un cuarteto de jazz, pero se propuso hacerlos tocar "instrumentales de kraut rock".
La formación, que incluye al ex Portishead Jim Barr en contrabajo y arreglos de cuerdas de Gruff Ab Arwel (de la banda galesa de surf Y Niwl), encuentra sus momentos más lúcidos cuando intenta esa ornamentación pequeña y "orgánica" en breves excursiones a la Alemania de principios de los 70. Mientras que en Neu! los carteles de la autopista eran guitarras grabadas en una cinta y reproducidas al revés, acá en "After Hours/Panic" son acordes de trompeta. En "After Hours/Tender" ensayan otro momento clásico del krautrock: un beat de batería típico de Jaki Liebezeit (Can) sostiene una melodía repetitiva de saxo, produciendo una suerte de afrobeat contenido.
Sus seguidores más conservadores pueden alegrarse con la inclusión de algunas canciones cantadas. "Atom Bomb" es un rockabilly con delay que, en la película, suena en la rockola de un bar, y es la única que respeta la verosimilitud de época. Y la que da nombre al film suena a Kevin Ayers cantando una de *Fold your hands child, you walk like a peasant*, de Belle and Sebastian, con las baterías sutiles y la trompetas *à la* Love incluidas.
Martín Garrido





BIG STAR
Complete Third
(Omnivore)

Conocida también como "la banda con más mala suerte de la historia del rock". Tantas veces malditos como reivindicados. Y con un disco, el tercero, que alargó esa sombra. Armado a los ponchazos, editado de manera tardía, el mundo tardó en entender *Third* (1975), la obra maestra de un Alex Chilton a punto de quebrar. *Complete Third* contiene, por primera vez, las 69 grabaciones realizadas en aquellas sesiones, con demos, mezclas y versiones alternativas. Gigante otra vez.



EFECTO MANJATAN
Piélago
(Independiente)

Grabado del otro lado de la cordillera, *Piélago* es el cuarto disco en quince años de carrera de Efecto Manjatan. El trío esta vez se pasea por las orillas del pop hasta que decide sumergirse en las profundidades de la electrónica, sin perder nunca de vista la actitud rockera. Esos mundos se conjugan en "Retrógrado", la única canción en español de un disco trilingüe, donde el trío actualiza, entre el candor y el sarcasmo, la máxima sexo, drogas y rocanrol.



REGINA SPEKTOR
Remember Us to Life
(Warner)

Mucho tiempo pasó desde *Soviet Kitsch* (2004), el disco en el que la princesa rusa del antifolk asomaba como una voz que parecía saber cómo cautivar al mundo. Luego, la apertura de *Orange Is the New Black* la instaló un poco más. Aún así, la pila de discos de Spektor crece y crece, y con este, su séptimo álbum de estudio, aún no concretó aquello que se sugería. Su fuerte sigue estando cuando se acompaña al piano, y flaquea cuando se aggiorna para el lado del pop.



VARIOS
Say Yes! A Tribute to Elliott Smith
(American Laundromat)

No lo podemos evitar: los discos tributos nos pueden, aunque muchas veces dejen un sabor amargo. Lo interesante de *Say Yes!*... está, en principio, en la lista de artistas que homenajean al muchacho de Portland. Tanya Donelly, J Mascis, Yuck, Juliana Hatfield y Lou Barlow ganan por portación de apellido en un disco que suma puntos cuando las versiones exhiben algo más que el respeto por el original, y resta cuando se vuelven un calco de aquel.



ULTIMATE PAINTING
Dusk
(Trouble in Mind)

La obsesión por el sonido de fines de los 60 y principios de los 70 hizo de Ultimate Painting el mejor exponente de un sinfín de emuladores aplicados. Pero, a esta altura, hay que reconocer que lo del dúo es bastante más que un ejercicio de estilo, porque aquí, en su tercer disco, empiezan a confirmar que detrás de esa producción prolija, cálida y encantadora, asoman la cabeza melodías, texturas y estados que los llevan a la vidriera de los que saben lo que quieren.



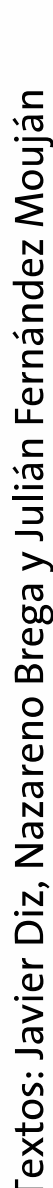
LAS SOMBRAS
Las sombras
(Independiente)

Afincados definitivamente en Buenos Aires, estos pampeanos concretan en su debut un mix de sonidos que juegan con la oscuridad del blues y cierto tinte psicodélico sixtie, y con un aire tanguero proporcionado por la entonación de la voz líder (el trabajo con las voces es de lo mejor en el género a nivel local).
Hay que agradecer el gesto de engalanar el rock más primitivo con una búsqueda estética visceral en los textos.



WARPAINT
Heads Up
(Rough Trade)

Las chicas de Warpaint la tenían difícil porque había que hacer méritos para confirmar que lo de su primer disco homónimo no era un accidente. Y en *Heads Up* lo hacen sin dudar, ampliando aún más la paleta de posibilidades, jugando con bases bailables a veces, pero sin olvidar su capacidad para visitar terrenos de oscuridad postpunk, y animarse también a concretar canciones pop, como la pegadiza "New Song".





CROCODILES
Dreamless
(Zoo Music)

Brandon Welchez y Charles Rowell ya se habían despegado del noise que caracterizaba al grupo en *Boys*, su disco de 2015. En *Dreamless* dan un paso más en esa dirección al trabajar con el mismo productor, Martin Thulin, que acá también se hace cargo de los teclados. A pesar de dejar casi completamente de lado las guitarras, la nueva orientación pop sigue teniendo esa suciedad con la que impregnaron todos sus trabajos.



YELLO
Toy
(Polydor)

Si bien el dúo suizo alcanzó popularidad en 1985 con "Oh Yeah" y explotó aún más en 1988 con "The Race", lo mejor de su producción está en el primer lustro de los 80, donde sus armonías inquietantes, las percusiones tribales y los teclados picantes armaban una electrónica extraña que hoy es marca de fábrica. Lo interesante de *Toy* es que en muchos pasajes recuperan aquello, sobre todo cuando la voz de Meier (¡que ya va por los 71!) toma el mando.



LAS DIFERENCIAS
Al borde del filo
(Independiente)

Color Humano, Pez, Manal, Los Natas. Las referencias que miran al rock con sonido setentero se apelotonan cada vez que alguien habla o escribe sobre este trío del oeste, que viene horneando uno de los discos más esperados del año. El sucesor de *No termina más* (2014) dobla la apuesta de aquel, dando cuenta de un sonido contundente en once canciones cargadas de riffs, blues y rock'n'roll de una roña espectacular, donde también hay lugar para la psicodelia pastoral.



SUBURBAN LIVING
Almost Paradise
(6131 Records)

La banda de Filadelfia vuelve a repetir la fórmula del dream pop que tan bien le funcionó en su debut de 2015. Dentro de su universo melancólico, lo que mejor les sale a los Suburban Living es desplegar melodías *curescas* ("Once/Twice"): miran para abajo pero regalan optimismo. Lástima que la mayoría de las veces se esconden en la oscuridad y se pierden en el sonido de bandas como Wild Nothing, donde no pueden competir.



THE LEMON TWIGS
Do Hollywood
(4AD)

Los hermanos D'Addario tienen apenas diecisiete y diecinueve años y parecen haber devorado todos los manuales de la historia del rock. En cada minuto de su disco debut se pasean por un estado de ánimo distinto. Pueden hacer una balada al piano, un histriónico pop circense o jugar a la psicodelia sesentosa... ¡y todo en una sola canción! Hay momento sublimes, no vamos a negarlo, pero el exceso de volantazos termina mareando.



KAISER CHIEFS
Stay Together
(Caroline)

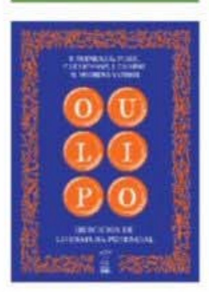
Hace rato ya que los ingleses habían perdido aquello que en sus comienzos los ponía a la cabeza de un posible revival del brit pop, con personalidad para instalar melodías que podrían convertirse en memorables. Pero no. Eligieron el camino de muchos, con producciones estándar que los ata al sonido de una época y, como acá, el foco en convertirse en algo así como unos Coldplay bailables. Todo en nombre del pop, eso sí. Les irá cada vez mejor.



THE CLANG GROUP
Practice
(Domino)

Más abocado a su papel de productor (el sonido de Madness es suyo, además de decenas de trabajos), el genio de Clive Langer tiene un corto historial como compositor (*Splash*, de 1980, es una obra maestra obligada). Por eso, su nuevo proyecto es para celebrar. Ahí está esa voz ahogada inigualable, melodías de las que ya no se hacen, y esa libertad notable para los arreglos de vientos y Hammond en el contexto de un disco de guitarras. Hay que ser agradecido.

libros



R. QUENEAU, G. PEREC, I. CALVINO Y OTROS
Oulipo. Ejercicios de literatura potencial
(Caja Negra)
Traducción de Ezequiel Alemian



Paul Fournel (director del Oulipo) y Valérie Beaudouin durante el último FILBA. © Adriana Bianchedi

El laboratorio creativo

Vigente desde 1960 y consagrado a la producción de literatura potencial, el grupo de escritores conocido como **Oulipo** por fin cuenta con un libro en español a la altura de su historia, de la que formaron parte **Raymond Queneau**, **Georges Perec** e **Italo Calvino**, entre muchos otros autores.

Para hablar de la historia del Oulipo, acrónimo del Taller de Literatura Potencial francés, hay que remontarse al París de comienzos de los años 60, y a la incipiente relación del escritor Raymond Queneau –autor para ese entonces del reconocidísimo libro *Ejercicios de estilo*, en el que reescribe un mismo fragmento textual usando 99 variantes diferentes– con el matemático y curioso François Le Lionnais. Impulsados por la idea de buscar formas y estructuras nuevas para que los escritores utilicen en sus textos "como mejor les parezca", ambos fueron sumando a jóvenes como ellos y en largas y animadas reuniones le dieron inicio al grupo, que sorprendentemente sigue vigente, con más de cincuenta integrantes y encuentros mensuales de producción. Quizá por tratarse de una propuesta literaria de trabajo experimental y lúdico con el lenguaje, hasta el día de hoy era muy difícil contar con buen material sobre el Oulipo en español, y solo había algunos libros dispersos que no se encargaban de examinar minuciosamente su historia y sus aportes. Ahora se hace justicia con *Oulipo. Ejercicios de literatura potencial*, un volumen al cuidado de Malena Rey y Ezequiel Alemian, y traducido por este último, en el que, divididos en diversos apartados, se reúnen los primeros ensayos y manifiestos, los textos fundacionales y las actas de reunión, pero también una serie de escritos sobre prácticas literarias que demuestran la fertilidad y los alcances de la particular propuesta oulipiana, y que viene acompañado de un Apéndice o "Caja de Ideas" con consignas de escritura que cualquiera puede aplicar.

¿En qué se basa el trabajo de Oulipo y en qué se diferencia, por ejemplo, del surrealismo o de la Patafísica, dos movimientos que en el siglo XX lidiaron con la idea de abrir nuevos caminos experimentales de expresión? A diferencia de Breton y los suyos, los oulipianos rechazan la escritura automática –y se declaran "anti-azar"– y basan sus principales búsquedas en las

contraintes. Traducidas como "restricciones", lo que estas logran es limitar la escritura, ponerle trabas, constreñirla. Y a lo que ha llegado el grupo es a la feliz conclusión de que estos mecanismos restrictivos –que pueden ser semánticos, estructurales, formales, vocálicos, sintácticos– en vez de acotar la creatividad, la expanden. O sea que la restricción es una forma de acceder a un tipo de libertad que de otra forma desconoceríamos. Respecto de la Patafísica, de la cual es un desprendimiento, la matriz del Oulipo es mucho más literaria y menos hermética. De hecho, los miembros del Oulipo recorren el mundo dictando talleres literarios y realizan lecturas públicas en la Biblioteca Nacional de Francia.

Ya desde el comienzo, como bien observa Marcel Bénabou en la Introducción que abre el libro, había en el Oulipo una necesidad de abrirse, de extenderse. Pero no a cualquier precio ni de cualquier forma: para que el grupo mantenga una suerte de aura, sus nuevos integrantes deben ser elegidos de forma unánime, y ningún escritor que se autopostule logrará formar parte del cenáculo. Por otro lado, nunca se puede dejar de ser oulipiano, ni aunque sobrevenga la muerte –solo se acepta en el caso de que un miembro se suicide ante escribano público–, y dos miembros del grupo no pueden compartir sus iniciales. Todas restricciones que además de generar una suerte de orden interno también acentúan el perfil lúdico y humorístico, rasgo oulipiano esencial de este grupo o laboratorio que se despega una y otra vez la cruel etiqueta de "movimiento estético o literario", de "escuela". De lo que se trata no es de adoctrinar sino de acentuar el carácter creativo y promover la aparición de nuevas obras.

¿Y el pasado? ¿Y los precursores? Lejos de ignorar la herencia, el Oulipo también dedica gran parte de sus pesquisas a dar con obras en las que se aplican restricciones antes de la existencia del grupo como tal. Esas obras, de los llamados "plagiarios por anticipación", forman parte del canon de la literatura universal, desde los antiguos trovadores hasta los grandes retóricos del siglo XV, pasando por la escritura de sonetos, suerte de *contrainte* fecunda como lo son todas las formas fijas.

El Oulipo en Francia es muy conocido gracias al aporte de algunos escritores

El perfil lúdico y humorístico es un rasgo esencial de este grupo que se despega una y otra vez la cruel etiqueta de "movimiento estético o literario". De lo que se trata no es de adoctrinar, sino de acentuar el carácter creativo y promover la aparición de nuevas obras.

clave como Georges Perec, quien llevó al máximo algunas restricciones, por ejemplo en la escritura de su novela *La diparition*, en la que asume la difícil tarea de evitar la letra "e", la vocal más utilizada en francés (traducida como *El secuestro*, sin la letra "a", por Anagrama). Dicen que muchos críticos no se dieron cuenta hasta bien entrada la lectura de esta inadmisible ausencia. También es oulipiana su novela *La vida instrucciones de uso*, y el hermoso libro *El castillo de los destinos cruzados*, de Italo Calvino, uno de los autores internacionales que forma parte del grupo y hace que sus fronteras se sigan expandiendo. De hecho, los dos últimos integrantes "cooptados" son el argentino Eduardo Berti y el español Pablo Martín Sánchez, en 2014.

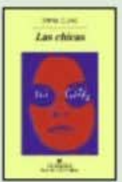
La vigencia y el estímulo del Oulipo quedó demostrado el mes pasado, cuando para el último FILBA llegaron a Buenos Aires el director actual, el escritor Paul Fournel, junto a la escritora y docente Valérie Beaudouin, y dictaron dos talleres prácticos en el que los integrantes pusieron a prueba con mucho éxito algunas restricciones. Y también en el curioso taller de escritura de poemas en el subte –inspirado en la restricción "Poema del metro" de Jacques Jouet–, coordinado por Eduardo Berti en las estaciones de la línea D.

Estas "ratas que construyen ellas mismas el laberinto del cual se proponen salir", como alguna vez se autodefinieron, mantienen vivo un espíritu sensible que se burla de la inspiración y de las modas, y que se preocupa fundamentalmente de que la literatura no pierda de vista el placer del juego.

Julia Rodríguez

ETC.

LAS CHICAS DEL CLAN MANSON SEGÚN EMMA CLINE



Cuando Emma Cline nació, en 1989, el Clan Manson ya era historia. Pero no le tembló el pulso y a la hora de su debut literario se animó a recrear la vida y la fascinación de un puñado de adolescentes obnubiladas y frágiles en el verano californiano de 1969, martirizadas por un gurú oscuro que fomentaba el amor libre y la manipulación. Suceso editorial internacional, la novela *Las chicas* tendrá su merecida adaptación al cine, y su autora ya es toda una celebridad millonaria. Un candidato ideal para leer durante las próximas vacaciones.

LOS ENSAYOS REUNIDOS DE LUIGI AMARA



Uno de los escritores mexicanos más interesantes de la actualidad es Luigi Amara (México DF, 1971), que se dedica sobre todo al ensayo y la poesía, pero que también es editor del heterodoxo sello Tumbona y reconocido por sus libros infantiles. Ahora acaba de publicarse en el país *La liberación de la mosca* (Excursiones), una colección de textos protagonizados por personajes poco convencionales, gracias a los cuales Amara disecciona su experiencia y, a grandes rasgos, la vida cotidiana contemporánea. Lucidez, humor y erudición garantizada.

UN ATARDECER CON HOUELLEBECQ EN BUENOS AIRES

El próximo jueves 10, a las 20, algunos afortunados y fanáticos conseguirán hacerse de una de las pocas entradas –libres y gratuitas– para escuchar la entrevista pública que Gonzalo Garcés le realizará al polémico y célebre escritor francés Michel Houellebecq. La cita es en la Sala AB del Centro Cultural San Martín, en Sarmiento 1551. Las localidades se entregan por orden de llegada desde dos horas antes.

Es la economía, estúpido

Autor prolífico y popular de policiales admirado por Vonnegut, **John D. MacDonald** presenta en ***Adiós en azul*** a su personaje más entrañable: el detective Travis McGee, de dudosa moralidad.



A esta altura, el policial negro es una parodia en sí misma, tantas son sus producciones y la huella que ha dejado en el imaginario de la cultura popular. Sus componentes son citados hasta en los dibujos animados para chicos: detective recio, al margen de la ley. Muchachita fatal en problemas. Encuentro con las diversas capas del crimen, que siempre proviene, mal que mal, de las clases altas. Combate cuerpo a cuerpo y un final donde el solitario detective vuelve a ser solitario.

Esos son sus elementos más comunes, explotados hasta el hartazgo en tantos homenajes voluntarios o no, y *Adiós en azul*, la novela con la que John D. MacDonald inauguraría la "serie McGee", no carece de ellos. Lo que la diferencia es la perfección en el lenguaje y en el armado de las escenas, que solo un escritor popular con *training* como él puede alcanzar.

La contratapa del libro contiene elogios tan legítimos como los de Sue Grafton o Kurt Vonnegut, pero un estudio integral de la vida de MacDonald debería incluir su temprano padrinazgo de Stephen King, a quien le escribe el prólogo de uno de sus primeros (y mejores) libros, la colección de relatos de *El umbral de la noche* (un prólogo, dicho sea de paso, donde habla bastante de sí mismo, y tan poco del otro libro que podemos intuir que no lo leyó), y la adaptación al cine de alguna de sus novelas más populares como *Cabo de miedo*. Lo cierto es que fue un autor prolífico, como todo escritor popular, y que sus novelas sobre Travis McGee fueron inmensamente conocidas en su época, y con razón, porque es uno de los personajes más entrañables de la literatura, uno de esos que uno quiere volver a ver, aunque algunos de sus actos sean de dudosa moralidad: un doctor House, un Tony Soprano, un Benjamin Linus.

McGee vive en un bote. No es un detective en el sentido clásico, con su sombrero de ala y la oficina en una zona difícil de Nueva York. Lo suyo es hacer "trabajos", como lo llama. Si alguien ha perdido un objeto de mucho valor, él lo recupera y se queda con la mitad del dinero. Esto le permite vivir con soltura hasta su próximo trabajo. En este caso, una bailarina mancillada llamada Cathy quiere recuperar el botín que su padre ha traído (ilegalmente) de la guerra y que un ex convicto manipulador y perverso (Junior Allen) que había sido compañero de celda de su padre le quitó. Es el punto de partida para hacer una radiografía del estado del Sueño Americano en los años 60, las condiciones de trabajo y de vida, la forma en la que toda relación, incluso sentimental o sexual, termina volviéndose económica tarde o temprano.

Se sabe: el policial negro es el género más cercano a la sociología o al análisis político y económico de un país. Lo económico, en este caso, rige todas las esferas de relación. Un ladrón termina siendo el dueño de un pequeño imperio. Las mujeres terminan siendo una mercancía más: la mayoría, incluso, por voluntad propia. Los hombres obtienen y defienden su mercancía a golpes de puño, como trogloditas. La guerra es economía, y también los intereses de McGee, aunque a veces asome un poquito de nobleza en su corazón y tienda a defender al sexo opuesto incluso más allá de sus intereses.

Luciano Lamberti



JOHN D. MACDONALD
Adiós en azul
(Libros del Asteroide)
240 páginas
Traducción de
Mauricio Bach



MATÍAS SERRA BRADFORD
El secreto entre los rusos
(Interzona) 94 páginas



Ya en su novela anterior, *La biblioteca ideal* (La Bestia Equilátera, 2010), Matías Serra Bradford avisaba que el tema de su elegante literatura, el pivote sobre el que giraría su búsqueda, su héroe, acaso, sería el lector, suerte de personaje recurrente pero pocas veces abordado en toda su complejidad. En su nuevo libro, *El secreto de los rusos*, esta presencia es el motor narrativo de la obra. Solo accedemos a su protagonista, un hombre algo misterioso y solitario llamado S., a partir de sus hábitos de lectura, de sus manías, sus pesquisas, sus fetiches y costumbres. S. es un lector empedernido, un lector *total*, que dimensiona su existencia, su ritmo vital, a partir de lo que lee obsesiva y metódicamente en las páginas, y desde esas coordenadas el narrador reconstruye, *grosso modo*, su paso por el mundo, y al mismo tiempo traza su microcosmos personal, hecho de la intimidad de los subrayados y de los curiosos retratos que S. hace en los bordes de las páginas. ¿Y qué tiene que ver el "secreto de los rusos" del título? Es una suerte de clave a partir de la cual se condensa la literatura que ama un lector, y que remite a un estado de conmoción en el que cabe el silencio y también "el misterio de lo inasible, de lo insinuante, lo persuasivo, lo confidencial". Novela experimental y fragmentaria que comparte más de un rasgo con las geniales obras de David Markson –*La soledad del lector*, por ejemplo–, y que avanza a fuerza de párrafos precisos, prácticamente intercambiables, observaciones y matices tan sutiles que ganan fuerza al reconocernos nosotros mismos como lectores en ellos, *El secreto de los rusos* nos interpela por completo, y deja flotando una pregunta profunda sobre qué somos y en qué extraños seres nos convertimos cuando leemos.
Malena Rey

cómics

CARLOS NINE
El patito Saubón
(Hotel de las Ideas) 120 páginas



Carlos Nine falleció el pasado julio. Por eso, la reciente edición de *El patito Saubón*, una de sus obras clásicas, nacida en *Fierro* en 1989, es, como dijera él a comienzos de este año, "una deuda a saldar, porque lamentablemente muchos de los que logramos un lugar en otros mercados hemos tenido un gran problema a la hora de ser reconocidos. Y no hablo de laureles, hablo de la posibilidad de ver nuestros libros, nuestra obra, publicada en bateas de nuestro país". La editorial que se encargó de cumplir parte del sueño de Nine, que ganó un premio en el Festival de Angouleme de 2001 gracias a la edición francesa y a color de este material, es Hotel de las Ideas, y el libro en cuestión es una edición que comprime el núcleo duro (pero fluido) del autor.
Nine es parte crucial del ADN de la historieta argentina moderna, aquella que decidió que los cuadritos podían ser más (sabiendo, claro, todo lo que podían contener: no había irreverencia, había una idea plena, consciente de



milagros pasados surreales y pasiones concretas, de jugar, de crear belleza traviesa, termita de sus logros visuales a fuerza de sus pasos de cartoon de comienzos del siglo XX). Desde sus portadas de *Humor* o *Humi* hasta su *Fantagas*, su *Keko*, su *Muertes y castigos*, todo Nine se mueve como mercurio: limpia y corroe, quema al ser tocado. Porque guste o no, su obra y sus animales antropomórficos son únicos, no importa si esta puede "ponerse demasiado pictórica" o cualquier queja berreta; Nine creó una historieta distinta, excepcional, de la misma forma que lo hicieron Moebius, Breccia, Kirby, Otomo o Spiegelman. Fue distinto, y esa distinción nacía desde una pureza fácil de diseccionar pero no sencilla de entender como organismo vivo.
Aquí, en *Saubón*, aparece el tango, lo arrabalero, cruzado con *Krazy Kat*, con paisajes líquidos, flotantes sobre su propio surrealismo y sus mutaciones. Laten el cine de situación de principios de siglo, desde Buster Keaton hasta Betty Boop, y el varieté. Hay una razón: sus historietas son siempre la fiesta de aquellos que ya no están (siempre se respira limbo en sus viñetas; feliz, pero limbo), la actualización (una de las millones posibles) de la alegría de contar en una página. En Nine, como en cualquier milagro de un arte, convivían otros milagros y, mejor, otras lecturas de esos milagros: *Saubón* es tan solo la cristalización de una furia sonriente, que implicaba amar el descubrimiento, el movimiento y la pleitesía como forma enloquecida, caprichosa y única de hacer historietas.
Juan Manuel Domínguez

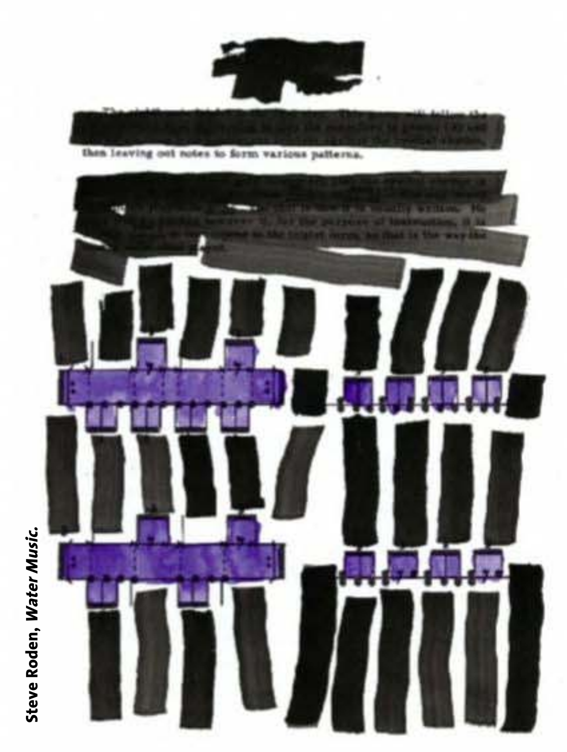

Pablo Marín y María Negroni, *Angelus novus.*

EDDIE LADOIRE, MARÍA NEGRONI, PABLO MARÍN, STEVE RODEN, EDGARDO RUDNITZKY Y TINTIN WULIA
Más allá del sonido
Curadora: Anne-Laure Chamboissier
MUNTREF Centro de Arte Contemporáneo – Sede Hotel de Inmigrantes, Av. Antártida Argentina (entre Dirección Nacional de Migraciones y Buquebus)

Paisajes sonoros

Diversas instalaciones de **Edgardo Rudnitzky**, **Steve Roden**, **Pablo Marín** y **María Negroni**, entre otros artistas –curadas por la historiadora francesa Anne-Laure Chamboissier–, proponen una serie de desplazamientos sonoros y perceptivos profundos en la sede MUNTREF del ex Hotel de Inmigrantes.

Hay algo alterado, disperso y nostálgico que va subiendo del piso o despegándose de las paredes de la sede Hotel de Inmigrantes de la MUNTREF al ritmo de la caminata que requiere la muestra *Más allá del sonido*, curada por la historiadora francesa Anne-Laure Chamboissier en el marco de ChamProjects, una plataforma que lleva adelante muestras y programas artísticos en distintas ciudades del mundo donde investiga la relación del sonido con otras disciplinas en diferentes contextos.
De la inmersión durante muchísimas horas en los archivos de la Casa de la Radio en París y la creación de un programa en ese medio para su reciente muestra "OOOL- Sound Fictions" en la Kunsthalle de Mulhouse en Francia hasta *Más allá del sonido*, presentada a nivel local con obras de Steve Roden, Edgardo Rudnitzky, Pablo Marín y María Negroni, Eddie Ladoire y Tintin Wulia, la propuesta de ChamProjects desarrolla exhibiciones en los que el contexto es el generador y protagonista de cada proyecto.
El ex Hotel de Inmigrantes, actual Centro de Arte Contemporáneo de la MUNTREF, es entonces el detonante y el paisaje de esta muestra multifacética y transnacional que despliega una especie de relato coral que remite con sonidos, grafías e instalaciones a diferentes líricas de la ausencia, los desplazamientos, los silencios y los vacíos que se generan cuando algo (una persona, un objeto) se mueve, se desplaza, vibra en ese medio elástico que es el aire, del mismo modo que lo hace el sonido. Y, en efecto, las obras remiten a esos huecos de la sensibilidad que son todo política, pero desarrollan también, en muchos sentidos, una especie de metalenguaje referido a su propia disciplina y a los cruces entre sonido, imagen fija, imagen en movimiento e instalación.
Los cruces son, de hecho, los conceptos clave: Eddie Ladoire (Francia) es artista plástico, músico, autor de obras radiofónicas, postales sonoras y compositor electroacústico; María Negroni (Argentina) es poeta y ensayista; Pablo Marín (Argentina) es cineasta, profesor y traductor; Steve Roden (Estados Unidos) es un artista cuya obra incluye pintura, dibujo, escultura, escritura, sonido, cine/video y performance; Edgardo Rudnitzky (Argentina) es artista sonoro, compositor



Steve Roden, *Water Music*.

y percusionista; y, por último, Tintin Wulia (Indonesia) es arquitecta, compositora y artista.
Las obras de tres de los cinco artistas convocados fueron ubicadas en lugares de tránsito, de desplazamiento: la pieza sonora de Eddie Ladoire es una propuesta ambulante y sensorial que mezcla sonidos realistas y no realistas provenientes de las distintas áreas del edificio que el espectador recorre acompañado de un mapa; la de Edgardo Rudnitzky es una delicada e intimista instalación sonora que se despliega como un sutil Cinemascope auditivo en un pasillo; y la de Tintin Wulia toma, entre otros poemas de autores sirios y palestinos, el poema "La visa", del egipcio Hisham el Gakh –una especie de trovador *hip* que mueve miles de espectadores con sus conciertos no tradicionales de poesía, y que surgió de un reality llamado *Prince of poets* que tiene más rating en Abu Dhabi que muchos programas deportivos– y lo reproduce a través de unos parlantes ubicados en las escaleras cuyo sonido es dirigido por pequeñas almohadas. Esta idea de desplazamiento, de paseo, intenta, según la curadora, generar una experiencia del tiempo diferente a la usual en el mundo del arte contemporáneo, donde el consumo de la obra es particularmente veloz.

Y, de hecho, la obra realizada en conjunto por María Negroni y Pablo Marín es un video a dos pantallas que pareciera suspender el tiempo y llevarse la sensación (del espectador) a un mundo en el que todo duele y queda un poco lejos, y en el que todo sucede más lento. Se trata de una obra en la que imágenes de una gran densidad lírica son azotadas por la lectura en modo letanía fría de un poema cargado de vacíos, costras y violencias (lectura en los dos sentidos: el poema transcurre como un crédito en la pantalla a la vez que se escucha, pero con otra temporalidad, en auriculares individuales).
La obra de Steve Roden, por último, consta de videos (algunos mudos) y varias piezas gráficas en las que la representación del sonido lleva al surgimiento de maravillosos paisajes visuales: las partituras musicales se convierten en pequeños teatros que recrean nuevos mundos de correspondencias visuales y sonoras, pequeños mundos con caracteres e idiomas propios.
El ex Hotel de Inmigrantes es un espacio de inmensa reverberación histórica que se encuentra (aún) en continua transformación: cada vez más se convierte en un museo de sí mismo, cada vez más recrea lo que estaba, escenifica lo que antes era el "ahí". Y en este proceso en el que las marcas y los materiales originales van siendo reemplazados por una política museológica coherente y muy respetable, perdemos algo del morbo del aura, pero ganamos conciencia patrimonial e histórica. Este es el lugar que conoció hace dos años la curadora Anne-Laure Chamboissier y con el que quiso trabajar atendiendo, especialmente, a las dimensiones arquitectónica e histórica.
Más allá del sonido es una muestra que salpica este inmenso puerto terrestre que es el ex Hotel de Inmigrantes, y que opta por no colmar todos los espacios con obras para preservar cierta intimidad del espectador con los sonidos y dar tiempo a que esa experiencia surja, incluso cuando la alternancia con los espacios y los sonidos de la inmigración genere desafíos extra en la continuidad narrativa y sensorial.
Mariana Lerner

CIRCUITO

BRIAN ENO PRESENTA DOS OBRAS EN EL C.C.K.



Sí, el genio de Brian Eno llega a Buenos Aires por primera vez recién a comienzos de diciembre, pero nos adelantamos porque estamos ansiosos. Invitado por el C.C.K., viene en calidad de artista multidisciplinario para presentar dos instalaciones: por un lado, *77 Million Paintings*, que estará emplazada en el espacio de La Gran Lámpara del antiguo Palacio de Correos. Se trata de una obra generativa que consta de doce monitores que van proyectando combinaciones aleatorias de imágenes creadas por el artista, con capas y capas de música. Una especie de pintura luminosa, o de música espacial, que ya se presentó en otros edificios emblemáticos de Sydney, Abu Dhabi, Tokio y Venecia. La otra obra es *The Ship*, una instalación conceptual que toma como eje el hundimiento del Titanic y la Primera Guerra Mundial, y que explora la relación entre composición musical y medioambiente por medio de fuentes de audio diseñadas especialmente para crear un ambiente íntimo. Experiencias envolventes y únicas que valdrá la pena recorrer. No digan que no les avisamos. Desde el 2 de diciembre en el C.C.K., Sarmiento 151.

LA PIEL DEL POEMA DE I. BARTOLONE EN EL C.C. RECOLETA

Con solo cuatro funciones en noviembre y una en diciembre, se repone la bella obra *La piel del poema*, de Ignacio Bartolone, ahora en las salas del C.C. Recoleta, que retoma su programación teatral. Situada en un sombrío paisaje del litoral, la obra narra una historia de revelaciones gauchescas, héroes correntinos y amores imposibles. La acumulación de diversas capas de significación, la yuxtaposición de conflictos, la intertextualidad solapada, la parodia autorreferencial y muchos otros procedimientos literarios cuentan con distintos recursos escénicos lo que a simple vista parece ser una historia sencilla. Los jueves 3, 10, 17 y 24, en Junín 1930.

EL POPÓ DEL POP PRESENTA

LA SONRISA DEL PAPA

CUANDO LE DAN UN DISCO DE...





¿QUERÉS FORMAR PARTE DE LA
COLECCIÓN DE AFICHES DE FERNET BRANCA?
ARTE
ÚNICO
BRANCA
CONCURSO FERNET BRANCA DE AFICHES
DESDE SUS INICIOS, FRATELLI BRANCA ESTUVO
RELACIONADA AL MUNDO DEL ARTE.
COMO HACE MÁS DE 170 AÑOS, HOY ESE
VÍNCULO PERMANECE INTACTO MEDIANTE
EL CONCURSO DE AFICHES ARTE ÚNICO.
FERNET BRANCA, COMPROMETIDA CON
LA PROMOCIÓN DE JÓVENES VALORES
Y LA DIFUSIÓN DE SUS OBRAS.
BRANCA
MILANO
WWW.ARTEUNICO.COM.AR
/CONCURSOARTEUNICO
You Tube
/CONCURSOARTEUNICO
BEBER CON MODERACIÓN. PROHIBIDA SU VENTA A MENORES DE 18 AÑOS.